



709.747 B45

Bernath

New York und Boston.

202735

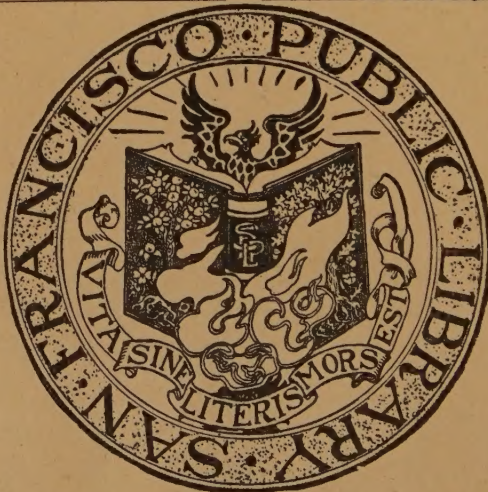
Feb 3 '36 96228

BOOK NO.

ACCESSION

709.747 B45

202735



SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY



3 1223 01936 4240

SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY

Careful usage of books is expected, and any injury or loss is to be paid for by the borrower. A charge of two cents will be made for each day, or fraction thereof, that this book is kept overtime.

SEE DATE WHEN DUE BELOW

This book may be renewed if not requested by other borrowers.

Report change of address promptly



NEW YORK UND BOSTON

VON MORTON H. BERNATH

MIT 143 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1912
VERLAG VON E. A. SEEMANN



COPYRIGHT 1912 BY E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

709.747
B 45
202735

DRUCK VON ERNST HEDRICH NACHE., G. M. B. H., LEIPZIG

PRINTED IN GERMANY

3 1223 01936 4240

VORBEMERKUNG

Der vorliegende Band soll weitere Kreise mit dem Reichtum an Kunstwerken bekannt machen, dessen sich die beiden Hauptstädte amerikanischen Geisteslebens rühmen können. Es gehen Jahr für Jahr Tausende nach Amerika, um die Sehenswürdigkeiten der neuen Welt zu besichtigen. Vielleicht wird dieses Büchlein seinen Weg in das Reisegepäck der Gebildeten finden, um ihnen dann an Ort und Stelle als Führer dienen zu können. Die amerikanische Architektur unserer Tage ist mit Absicht außer Betracht gelassen worden in der Überzeugung, daß sie mehr Kuriosa als Kunstwerke produziert.

Folgende Sammlungen, deren Inhalt historisch eingeordnet wurde, sind eingehend behandelt: Metropolitan Museum of Art in New York, das mächtigste Kunstinstitut in Amerika; das Museum der Hispanic Society in New York, ausschließlich der spanischen Kunst gewidmet; das Museum der Historical Society, eine ausgezeichnete Galerie alter Meister; das Museum of Decorative Art im Cooper Institute und die Gemäldegalerie in der Lenox-Bibliothek in New York; das Museum des Brooklyn Institute in Brooklyn, das Boston Museum of Fine Arts und endlich das Fogg Museum in Cambridge bei Boston, der Harvard-Universität gehörend. Die abgekürzten Formen der Bewahrungsorte werden ohne weiteres verständlich sein.

Sehr viele der Abbildungen bringen bisher unveröffentlichtes Material, und auch die Zusammenstellung des Vorhandenen ist zum ersten Male versucht worden. Diese Umstände mögen das Buch auch Fachgenossen nützlich erscheinen lassen. Der Direktion des Bostoner Museums; Mr. Forbes, dem Direktor des Fogg Museums in Cambridge (Mass.); Professor W. H. Goodyear, Kurator im Brooklyn Museum und Miß Robinson vom Metropolitan Museum sage ich für ihre lebenswürdige Hilfe bei der Herstellung und Zusammensetzung des Illustrationsmaterials auch an dieser Stelle Dank. Verschiedentlich hat mir auch Herr Dr. Valentiner am Metropolitan Museum durch Auskunft usw. geholfen.

Leipzig, im April 1912.

M. H. B.

INHALTSÜBERSICHT

	Seite
Historische Einleitung	I
Der koloniale Stil	17
Die Museen und Sammlungen	29
I. Die Antike	29
II. Aus Mittelalter und Spätgotik	41
III. Nordische Malerei der Renaissance	50
IV. Die Frühitalienische Kunst	62
V. Die nordische Malerei des 17. Jahrhunderts	86
VI. Die spanische Kunst	104
VII. Die französische, englische und ueuzeitliche deut- sche Kunst	119
VIII. Das Kunstgewerbe	138
IX. Ostasiatische Kunst	145
X. Die amerikanische Kunst	148
Namen- und Sachregister	177

BIBLIOGRAPHIE

Goldwin Smith, History of the United States.

A. B. Hart, The American Nation, 1904 f.

S. Isham, History of American Painting.

L. Taft, History of American Sculpture.

Vogel, Das amerikanische Haus.

Th. Roosevelt, New York (Historic Towns Series).

A. von Ende, New York.

M. A. De Wolfe Howe, Boston: the Place and the People, 1903.

H. C. Lodge, Boston (Historic Towns Series).

S. A. Drake, Old Landmarks and Historic Personages of Boston.

Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York.

Bulletin of the Boston Museum of Fine Arts.

,Reports' des Fogg Museum of Art.

Kataloge der besprochenen Museen.

Aufsätze von Bode, Valentiner, Monod, u. a. in der Zeitschrift für bildende Kunst, der Gazette des Beaux Arts und anderswo.

Die wichtigsten Gemälde der italienischen Schulen, die sich in Amerika in Museen und in Privatbesitz befinden, findet man in den Büchern B. Berenson's (Italian Painters of the Renaissance, 4 Bde.) verzeichnet.



Abb. 1. New York. Blick vom Hafen aus.

HISTORISCHE EINLEITUNG

WIE überall, so auch in New York und Boston, wird der in der Stadtgeschichte einigermaßen Bewanderte mit gesteigertem Interesse die neuen Eindrücke aufnehmen, die sich ihm darbieten. Während aber in den alten Kulturstädten Europas die Hauptfreude des Besuchers im Aufsuchen der Spuren der Vergangenheit besteht, muß er sich in diesen beiden Kulturzentren der neuen Welt auf ein Vergegenwärtigen der Gegensätze zwischen einst und jetzt beschränken. Und eine Vorstellung des Einst ist fast nur aus den schriftlichen Quellen zu gewinnen. Es erscheint daher zweckmäßig, eine Skizze der Entwicklung von New York und Boston zu geben. Wir beginnen mit New York.

Im Jahre 1909 wurde die dreihundertjährige Feier der Landung Hendrik Hudsons an der Mündung des später nach ihm benannten Flusses begangen. An dieser Mündung, und durch sie vom Festland getrennt, liegt die Insel Manhattan, die zur Zeit, als sie Hudson betrat, vom Indianerstamm der Manhattas bewohnt war. Die Rothäute führten ein friedliches Nomadenleben, fischten und jagten, hatten aber sonst keinerlei Kultur aufzuweisen. In

dieser Beziehung unterscheiden sie sich von ihren südlichen Stammesverwandten, den Azteken und den Inkas. Es kostete die Holländer keine große Mühe, die arglosen Indianer aus ihrem Besitz zu verdrängen; reiche Beute an kostbaren Fellen, Holz und Getreide wartete der Eroberer. Die erste Niederlassung der Holländer wurde 1612 an der Hudsonmündung errichtet. Das war der Anfang der holländischen Koloniestadt Nieuw-Amsterdam. In Holland aber wurde eine mächtige Vereinigung, die „Westindische Gesellschaft“, zur Ausbeutung der neuentdeckten Länder gegründet, als deren erster Vertreter Peter Minuit von Wesel 1626 in der erwähnten Niederlassung ankam und alsbald zum Gouverneur der Insel ernannt wurde. Die Ansiedlung wurde befestigt und Fort Manhattan benannt.

Die Ansiedler mußten sich vor den wiederholten Angriffen der Indianer schützen. Es war natürlich, daß die Ureinwohner sich seit dem Besitzergreifen der Weißen immer mißtrauischer und feindlicher gesinnt zeigten. Die Bevölkerung zählte 1628 nur 250 Seelen, die sich nunmehr rasch vermehrten. Auch sind um diese erste Ansiedelung herum kleinere Nester entstanden. Der Nachfolger Peter Minuits war Wouter van Twiller, der zuerst Neger in die Kolonie einführte. Unter ihm begannen die umliegenden Ortschaften sich als Gemeinwesen zu organisieren. Im Laufe der vierziger Jahre zogen aus Massachusetts Quäker, wegen ihrer Religion vertrieben, in die Nähe von Fort Manhattan und begründeten Westchester und Pelham, die heute zu New York gehören. Allmählich gewann die Niederlassung, jetzt Nieuw-Amsterdam genannt, internationalen Charakter. An der Wallabout Bay, damals Wall Bogt genannt, haben sich protestantische Wallonen angesiedelt und Angehörige englischer Sekten gründeten die Nachbarortschaften Gravesend, Maspeth usw. Der Landbesitz der Holländer erweiterte sich ständig, 1642 kauften Stephanus van Cortlandt und Adriaen Vanderdonck das ganze Land zwischen Spuyten Duyvil und dem heutigen Yonkers. In Brooklyn ist von Wouter van Twiller und seinen Genossen viel Land erhandelt worden. Dort entstand 1645 die erste Ansiedelung durch Jan Evertson Bont, die sich 1646 als Breuckelen inkorporierte; 1624—1630 bildete sich eine Gemeinde auf Staaten Eylandt (heute Staten Island). Obwohl die ersten Kolonisten auf

der Insel französische Protestanten waren, erhielt auch sie einen holländischen Charakter durch die erste bedeutendere Ansiedelung, Oude Dorp genannt.

Die erste Kirche in Nieuw-Amsterdam wurde unter Wouter van Twiller 1638 an der jetzigen Pearl Street angelegt; ein Friedhof bestand schon seit 1633. Nachdem van Twiller nach Holland zurückberufen wurde, trat Willem Kieft an seine Stelle. Unter diesem artete die schon seit längerer Zeit bestehende Feindseligkeit zwischen Rothäuten und Holländern in offenen Krieg aus. Die Indianer drangen bis auf Manhattan vor, wo sie viele Häuser der Kolonisten zerstörten und eine Menge Bewohner töteten. Sie verschonten auch die benachbarten Quäkerniederlassungen in Pelham und auf Long Island nicht. Kieft nahm blutige Rache, die aber der Kolonie sehr nachteilig wurde. Die Indianer zerstörten die Siedelung beinahe gänzlich und die Ansiedler waren in Gefahr, völlig vertrieben zu werden. Da wurde Kieft abberufen und sein Amt dem Peter Stuyvesant übertragen, unter dem eine systematische Organisierung der neuerstehenden Stadt vorgenommen wurde. Stuyvesant, ein eigensinniger Mensch, von nicht gerade sanften Manieren, war eifrig auf das Wohl Nieuw-Amsterdams bedacht. Er sorgte für vernünftige Kommunalgesetze, tat viel, um die verbreitete Trunksucht einzuschränken, legte neue Wege an und machte überhaupt der Anarchie in öffentlichen Angelegenheiten ein Ende. Die Stadt erhielt 1653 einen Freibrief; sie hatte nunmehr zwei Bürgermeister, fünf Schöffen und zwei „Schouten“, die sämtlich von der Bevölkerung gewählt wurden. Schon 1642 aber wurde das an der heutigen Pearl Street gelegene Stadthuis erbaut. Peter Stuyvesant war der erste Vorsitzende des Stadtrates.

Das geistige Leben in der Kolonie stand während dieser Frühzeit auf einer ziemlich tiefen Stufe. Das lag ja in der Natur der Sache: denn daß nicht gerade die besten Elemente Alt-Hollands zu den Einwanderern zählten, braucht wohl kaum hervorgehoben zu werden. Während die Engländer, die später das Hauptkontingent der Einwanderer ausmachten, zum größten Teil aus politischen und religiösen Gründen eine neue, bessere Heimat in der neuen Welt suchten, waren die Holländer nur durch den Trieb, schnell reich zu werden, über das Wasser gekommen. Die Häuser der

Ansiedler waren meist kleine, aus primitivem Material errichtete Hütten, wenn auch die wohlhabenderen Bürger Ziegelbauten im heimatlichen Stil entstehen ließen. Erst im Jahre 1652 wurde die erste öffentliche Schule errichtet.

Bald nach der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ändert sich der Charakter der Einwanderung in Neu-Amsterdam. Zur Beseitigung der Arbeiternot wurden von der Westindischen Gesellschaft Schiffe voll Einwanderer aus den niedrigsten Bevölkerungskreisen und von verschiedener Nationalität, darunter selbstverständlich viele Neger, eingeführt. Diese Leute wurden dann auf dem Wege öffentlicher Versteigerung an die Kolonisten abgegeben, in deren Dienst sie so lange verbleiben mußten, bis sie durch den geleisteten Frondienst den Preis ihrer Freiheit abgearbeitet hatten. Die Bevölkerungszahl war von 1664 auf 1500 Köpfe gestiegen. Die holländische Herrlichkeit sollte jedoch nur von kurzer Dauer sein. Nach Beendigung des Krieges zwischen England und Holland forderte und erhielt König Karl II. das ganze von Holland besetzte Gebiet in Nordamerika — Neu-Niederland genannt — indem er auf die Priorität englischer Entdeckung hinwies. Er schenkte das ganze Gebiet seinem Bruder, dem Herzog von York, der noch 1664 den Obersten Richard Nicholls zum Gouverneur ernannte; dieser zog alsbald mit 2500 Mann auf vier Schiffen aus, um von der Provinz Besitz zu ergreifen.

In Neu-Niederland, besonders in den Niederlassungen um Neu-Amsterdam herum, hatte man kaum von der drohenden Gefahr Kenntnis erlangt, als schon alle Vorkehrungen zur wehrhaften Verteidigung gemacht wurden. Aber die inzwischen auf Long Island gelandeten Engländer verstanden es, durch politische Versprechungen und durch Heranziehung unzufriedener Elemente die Kolonie in eine so mißliche Lage zu bringen, daß Peter Stuyvesant gezwungen war, zu kapitulieren. So wurde Neu-Amsterdam ohne Blutvergießen englisch. Die Stadt wie das umliegende Land hieß fortan New York.

Nachdem Stuyvesant in der Heimat über die Geschehnisse Bericht erstattet hatte, kehrte er nach seiner Bouwerie in New York zurück, wo er sein Leben in friedlicher Zurückgezogenheit beschloß. Er liegt in der von seinem Urenkel erbauten St. Mark's Church, Ecke Tenth Street und Second Avenue, begraben. Die

Stadt behielt noch lange unter der englischen Herrschaft einen ausgesprochen holländischen Charakter. Im Frieden von 1667 trat Holland die Neuen Niederlande endgültig an England ab. Unter der Herrschaft der letzteren wurde die Administration nach englischem Muster umgeändert. In politischer wie religiöser Beziehung herrschte große Freiheit. Dieselbe Kirche diente sowohl den Anhängern der englischen Hochkirche wie den holländischen Reformierten zur Ausübung des Gottesdienstes. Während der ersten zehn Jahre der englischen Herrschaft wuchs die Bevölkerungsziffer auf 3000 an. Der Nachfolger Nicholls', Francis Lovelace, errichtete 1673 einen regelmäßigen Postdienst mit Boston (einige Meilensteine auf der Bowery und der Third Avenue erinnern noch an diesen) und hat auch anderweitig die Stadtinteressen gefördert. So wurde auch unter ihm die erste Börse eröffnet. Ein gewaltsamer Eingriff in die friedliche Entwicklung, der Überfall durch die mit den Engländern wieder auf Kriegsfuß stehenden Holländer im Jahre 1673, als Lovelace gerade abwesend war, endete zwar mit einer Kapitulation New Yorks, das in Nieuw-Oranje umgetauft wurde; schon im nächsten Jahr jedoch, durch den Vertrag von Westminster, kam die Stadt wieder unter englische Oberhoheit.

Unter dem Nachfolger Lovelaces, Edmund Andros, erhielt New York ein Monopol auf Korn und Mehl-Export, das die Grundlage zu dem zukünftigen Reichtum legte. Auch wurde die Stadt bald, unter dem folgenden Gouverneur Thomas Dongan 1683 „chartered“, d. h. mit einem Freibrief versehen, der den Bürgern unter anderem eine Gesetzgebung durch Volksvertreter, ohne die auch keine Steuer erhoben werden durfte, Religionsfreiheit und Verweigerungsrecht im Falle von Einquartierungen einräumte. Obwohl dieser Freibrief von Karl II. überhaupt nicht, von Jakob II. nur mit gewissen Vorbehalten unterschrieben worden war, erlangte er doch bald allgemeine Gültigkeit. 1688 wurde die städtische Freiheit durch eine plötzliche Verordnung Jakobs II. ernstlich gefährdet. Diese bestimmte nämlich, daß sämtliche Kolonien nördlich vom 40. Breitengrad in eine Provinz, Neu-England, vereinigt werden sollten. Ausgenommen davon war nur Pennsylvanien. Als Gouverneur der neuen Provinz wurde Sir Edmund Andros wieder hinübersandt. Dieser machte sich in der ganzen

Provinz durch willkürliche Maßregeln unbeliebt, und als die Kunde von der Abdankung und Flucht Jakobs II. Boston erreichte, wurde er von der erregten Bevölkerung gefangen genommen. New York geriet infolgedessen in eine Art von Anarchie. Während die Bürger englischer Zunge an der Autorität des Mutterlandes und der königlichen Beamten festhielten, wollten die Holländer eine selbständige Volksregierung errichten. Führer der englischen Partei waren der Vizegouverneur Nicholson und einige vornehme Bürger, wie Frederik Philipse, Stephanus van Cortlandt und Nicholas Bayard. Die Holländer, die unter dem Volk großen Anhang hatten, wurden von einem aus Frankfurt gebürtigen Deutschen, Jakob Leisler und dessen Schwiegersohn Jakob Milborne geleitet. Jakob Leisler gehört zu den interessantesten Persönlichkeiten der amerikanischen Geschichte. Er diente als Soldat in der Armee der Westindischen Kompagnie und war ein Mann, der, hätte er eine gründliche Bildung besessen, Großes hätte leisten können. Als eifriger Protestant haßte er die Katholiken und geriet im April 1689 mit dem Vizegouverneur in Streit, da er für eine Weinladung den Einfuhrzoll verweigerte, indem er behauptete, ein katholischer Zolleinnehmer hätte keinerlei Befugnis in einem protestantischen Lande.

Aus diesem anscheinend geringfügigen Anlaß entstand eine langwierige, beinahe Revolution zu nennende Verwirrung in New York. Das Volk witterte Katholikenverschwörung, ernannte Leisler zum Vizegouverneur, dem Nicholson ohne weiteres sein Amt übergab. Die Erregung schwand auch unter Leisler nicht. Dieser, nach anfänglich vernünftiger Verwaltung seines Amtes, verscherzte durch seine Grausamkeit die Gunst des Volkes, und als der von Wilhelm von Oranien zum Gouverneur von New York ernannte Oberst Sloughter am 9. März in der Stadt landete, wurde Leisler ohne große Mühe gefangen gesetzt und bald darauf wegen Hochverrates zum Tode verurteilt. Er endigte auf dem in seinem eigenen Garten errichteten Galgen.

Die nun folgende Periode in der Stadtgeschichte ist die der friedlichen Entwicklung. Die Stadt wurde auch allmählich vollständig anglisiert. Die New Yorker trieben mit den von den Seeräubern, „privateers“, importierten Waren, die zu großem Teil aus Mexiko, Südamerika und Ostindien stammten, einen lebhaften Handel. Dadurch kam auch eine gewisse Luxusentfaltung in das

Leben der Bürger, die einen schroffen Gegensatz zum puritanischen Boston bildete. 1693 wurde durch den „publick printer“ William Bradford in der Pearl Street die erste Druckerpresse in New York errichtet. Um diese Zeit wurde auch ein neues Rathaus erbaut und zwar in derselben Nachbarschaft. Zu den Holländern und Engländern kam auch allmählich ein großes Kontingent von Franzosen hinzu, die schon 1704 eine eigene (Hugenotten-) Kirche besaßen. Auch die Neger nahmen an Zahl ständig zu. New York besaß schon um 1720 einen bedeutenden Sklavenmarkt. Die Schwarzen taten sich 1741 zu einem blutigen Aufstand zusammen, der jedoch bald unterdrückt wurde. Das 1763 errichtete Gefängnis, ein prunkloser klassizistischer Bau, existiert noch als städtisches Archiv.

Unter der englischen Herrschaft befestigte sich in New York eine aus Adel und reich gewordenen Emporkömmlingen bestehende Aristokratie. In und um New York erhoben sich prachtvolle Herrensitze; die Namen ihrer Gründer, Sir Peter Warrens, Graf Abingdon und Anthony Rutgers haben bis heute ihren Klang in der Stadt nicht verloren. Dabei war es aber unvermeidlich, daß sich auch gewisse Gegensätze zwischen dieser Aristokratie und dem Volk bemerkbar machten. Diese kommen zum großen Teil schon in dem 1734 zum erstenmal gedruckten „Weekly Journal“ zum Ausdruck. Zahlreiche andere Zeitungen entstanden dann in rascher Folge. 1754 wurde Kings College gegründet, das nach der Revolution seinen Namen in Columbia College änderte, und damit war die Grundlage für Amerikas größte und reichste Universität gelegt. Musik wurde in New York um diese Zeit nur mäßig gepflegt, und dies ist auffallend, besonders wenn man an die Gegenwart denkt, wo die Bestrebungen der Stadt mit denen von Berlin und London wetteifern. Immerhin wurde in Trinity Church schon 1770 Händels Messias aufgeführt. In die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fallen auch die Anfänge des Theaters in New York.

Der Vorabend der Revolution kam heran und New York wurde der Schauplatz von rastlosen politischen Umtrieben. Obwohl die Mehrheit der Bevölkerung anfänglich gute „Tories“, d. h. von königstreuer Gesinnung waren, haben die demokratischen Elemente es dahin gebracht, 1765 anlässlich der Stempelakte einen

energischen Protest, hinter dem schließlich die ganze Provinz stand, kund zu tun. Es kam dann nach dem Widerruf des Aktes doch noch zu Streitigkeiten zwischen Demokraten und Tories, ja Blut wurde vergossen und am 18. Januar 1770 war New York in Kriegszustand versetzt. Von da ab war die Stadt ein Schauplatz ständiger Unruhen. Als am 9. Juli 1776 die Unabhängigkeitserklärung in Gegenwart von Washington im heutigen City Hall Park verlesen wurde, rief diese in der Bevölkerung eine ungeheure Begeisterung hervor. Die auf Bowling Green errichtete bleierne Statue Georgs III. wurde heruntergeholt, nach Litchfield in Connecticut entführt und dort zu Kugeln für die koloniale Armee umgegossen. King's College war schon vorher von der Provinzialregierung als gefährliches Torynest geschlossen worden.

Die ersten beiden Schlachten zwischen den Engländern und den Kolonialtruppen um New York brachten für die Stadt nichts Gutes, denn letztere verloren am 22. August 1776 auf Long Island unter Putnam, Greene und Lee gegen Howe ein Treffen; und auch auf Haarlem Heights am 16. September konnten sie die Stadt nicht vor der englischen Besetzung retten. Nun folgte eine Zeit des Schreckens und der Not. Die Stadt wurde von englischen Soldaten förmlich geplündert und die „Rebellen“ mußten geduldig alles über sich ergehen lassen. Am 21. September kam zu allem Unglück noch eine Feuersbrunst, die unter anderem die größte Kirche der Stadt, Trinity Church, zerstörte. Selbst mit dem Frieden, der endlich die Unabhängigkeit der Kolonien sicherte, kamen noch keine besseren Zeiten. In Fraunces Tavern, an der Ecke von Pearl und Broad Street gelegen und jetzt in der ursprünglichen Gestalt neuerbaut, hatte 1776 Washington sein Quartier gehabt; am 4. Dezember 1783 versammelte er dort seine Offiziere zum feierlichen Abschiedessen. Die hessischen Soldaten aber, die sich unter Führung des Generals Kapphausen auf Staten Island festgesetzt hatten, führten auch nach dem Frieden in der Nachbarschaft von New York einen unregelmäßigen Kleinkrieg und räumten erst 1784 die Insel.

Als im Mai des Jahres 1784 die republikanische Regierung die Konfiskation der Güter der Königstreuen verordnete, zog es eine große Anzahl der Einwohner vor, auszuwandern. Nichtsdestoweniger hat sich nach dem Kriege New Yorks Bevölkerung

rapid vermehrt, und als am 6. April des Jahres 1789 Washington zum ersten Präsidenten der neuentstandenen Republik gewählt wurde, erhob derselbe konstitutionelle Kongreß der nunmehrigen Bundesstaaten, durch den sich die Präsidentenwahl vollzog, die Stadt zum Sitze der Bundesregierung. Ein Monument auf Wall Street zeigt die Stelle, wo Washington — auf den Stufen des damaligen Rathauses — den Amtseid leistete. Das Regierungsgebäude stand auf Bowling Green und die Residenz des Präsidenten auf Franklin Square. Nach kurzer Zeit freilich wurde die Bundesregierung nach Philadelphia verlegt, ohne daß New York dadurch sonderlich gelitten hätte.

Der Konsolidierung der Republik folgte ein Aufschwung im geistigen Leben New Yorks. King's College, nunmehr Columbia College genannt, wurde 1784 wiedereröffnet. Das literarische Leben, sowie

das Theater nahmen neuen Aufschwung, was nicht zum geringsten Teil der Tätigkeit des vielseitigen Künstlers und Literaten William Dunlop zu danken ist. Wie um diese Zeit die Kunst, besonders die der Malerei, eine Pflegestätte in der neuen Welt

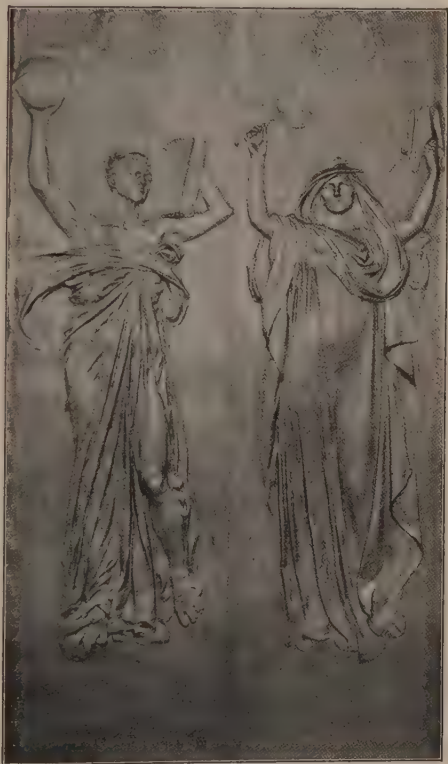


Abb. 2. Allegorische Figuren von den Bronzetüren der Boston Public Library.

find, soll in einem anderen Kapitel dieses Buches gezeigt werden.

In den letzten Jahren des achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts spielt in New York wie in Boston der Kampf der Föderalisten und der Republikaner. Erstere wollten eine Verfassung nach englischem Muster, stehendes Heer und Schutzzölle, letztere, Anhänger der leitenden Ideen der französischen Revolution, waren für absolute Demokratie in Theorie wie Praxis und für den Freihandel begeistert. Diese Parteien sind in vielen Beziehungen Vorläufer der Republikaner und Demokraten, die heute die Bevölkerung der amerikanischen Union politisch in zwei feindliche Heerlager trennen. Seinen Höhepunkt erreichte der Kampf, als der Führer der Republikaner, Aaron Burr, das geistige Oberhaupt der Gegenpartei, Alexander Hamilton, zum Zweikampf forderte und erschoss.

In wirtschaftlicher Beziehung erfuhr New York während der ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts einen ganz ungeahnten Aufschwung. Da das alte Terrain für die stetig wachsende Bevölkerung nicht mehr genügte, wurde das Territorium der Stadt nach dem Norden hin ausgedehnt, was mit ungeheuren Schwierigkeiten verbunden war. Sümpfe, Seen und Bäche mußten trockengelegt und riesige Felsen beseitigt werden. Einen ungünstigeren Boden für eine Großstadt als den von New York wird man sich schwerlich vorstellen können.

Es ist gewissermaßen als ein Entwicklungssymbol zu betrachten, daß zu Beginn des Erstarkens der amerikanischen Republik ein Amerikaner die Dampfschiffahrt erfand. Im Frühjahr 1807, als Robert Fulton mit seinem Dampfer Clermont die erste Fahrt auf dem Hudson unternahm, konnte sich wohl kaum jemand eine Vorstellung davon machen, welche Bedeutung die neue, von vielen verlachte Erfindung für die Zukunft des Landes haben werde! Um dieselbe Zeit fallen die Errichtung der Academy of Design — Kunstakademie —, der Historical Society, einer Gesellschaft, die heute in ihrem Palast neben der großen Bibliothek und einer wertvollen Urkundensammlung eine an ausgezeichneten Stücken reiche Gemälde- und Altertümersammlung besitzt, der ersten öffentlichen Bibliothek und anderer gemeinnütziger Institute. Die nunmehr folgenden Jahre bezeichnen einen großen

Aufschwung im literarischen und Theaterleben New Yorks, der jedoch durch den englischen Krieg von 1814—15 etwas gestört wurde. In die Kunst brachte die Tätigkeit der Maler Trumbull, Vanderlyn u. a. ein reges Leben, und durch den Bau eines neuen Rathauses (1803 bis 12) im Stil der italienischen Renaissance betätigte sich auch öffentlich das Streben der Bürger, die Stadt zu verschönern. Interessant ist die Tatsache, daß die Nordseite des Rathauses, im Gegensatz zu den übrigen Teilen, keine Marmorverkleidung erhielt, da die Erbauer glaubten, die Stadt würde niemals so groß werden, daß auch hinter dem Rathaus Wohnhäuser errichtet würden! Heute steht dasselbe Rathaus am Südende der Stadt.

Von der Beendigung des Krieges mit den Engländern bis zum Ausbruch des Bürgerkrieges besteht die Geschichte New Yorks aus einer ständigen Vergrößerung der Stadt, die sich innerhalb von etwas über ein halbes Jahrhundert, von 1800 bis 1860, beinahe verfünffzehnfacht hat (1810 betrug die Zahl der Bevölkerung 60000, 1860 über 800000). Durch die Entwicklung der Dampfschiffahrt nahm die Einwanderung aus der alten Welt einen immer steigenden Aufschwung und New York, durch die geographische Lage, wie durch den ausgezeichneten Hafen bevorzugt,



Abb. 3. Allegorische Figuren
von den Bronzetüren der Boston Public Library.

wurde zum Hauptmündungsplatz des Menschenstroms. Dadurch erhielt die Stadt auch äußerlich ein eigenartiges Gepräge, das sich sogar in der Physiognomie der heutigen Riesenmetropole zu erkennen gibt. 1842 wurde der Central Park angelegt, eine der herrlichsten Schöpfungen moderner Landschaftsgärtnerei, mit Felsen, Bächen, Wasserfällen und idyllischen Wald- und Wiesenpartien. Nach dem Revolutionsjahr 1848 zogen Tausende von Deutschen, die zu den Intellektuellen ihrer Heimat gehörten, nach der neuen Welt, viele von ihnen blieben in New York und die Stadt erhielt durch sie in geistiger Beziehung unschätzbare Förderung. Unter diesen „Revolutionskindern“ befand sich auch Karl Schurz, der später eine so bedeutungsvolle Rolle in der Geschichte der Vereinigten Staaten gespielt hat.

Der Bürgerkrieg hat in New York verhältnismäßig wenig Veränderungen mit sich gebracht. Der Ausgang desselben sicherte dem Norden die führende Rolle im Lande auch in politischer Beziehung, die er auf den Gebieten des geistigen Lebens von jeher schon besessen hat. Der Reichtum der Bürger nahm durch die mit dem Krieg verbundenen Spekulationen in fabelhaftem Maße zu, aber Hand in Hand mit dem Reichtum zog auch die Korruption in das öffentliche Leben ein. Dieses letzte Übel ist jedoch nicht etwa für New York allein charakteristisch, vielmehr ist es ein für ganz Amerika durch die Umstände erzeugtes Freiheitsprodukt. Was aber für New York in höherem Maße charakteristisch ist, als für die übrigen Städte der Union, das ist die Freigebigkeit seiner Bürger. Und diese hat während der letzten fünfzig Jahre wahre Wunder gewirkt. Es ist nicht Sache dieses Büchleins, auf die enormen Leistungen auf dem Gebiete der Volkswohlfahrt einzugehen, die zum allergrößten Teil durch die Munifizenz einzelner zustande gekommen sind; wir müssen jedoch wenigstens einige Institute nennen, wie das Metropolitan Museum of Art, seit 1870 im eigenen Heim, das Naturhistorische Museum, dessen Sammlungen und Bibliothek (70000 Bände!) wohl einzig in ihrer Art sein mögen, die große öffentliche Bibliothek, deren beinahe andert-halb Millionen Bände kürzlich in ein marmornes neues Gebäude, das eine der wenigen erfreulichen Beispiele amerikanischer Architektur darstellt, eingezogen ist, und die großartigen Neubauten der Columbia Universität, die sämtlich aus privaten Stiftungen ent-

standen sind und New York zum Zentrum amerikanischer Kultur, Norden wie Süden inbegriffen, stempeln.

* * *

Bostons Geschichte ist weniger wechselvoll als die von New York. Die Gemeinde wurde erst 1822 zu einer Stadt inkorporiert. Während New York HOLLÄNDERN seinen Ursprung verdankt, war Boston von Anfang an eine englische Gründung, und selbst die Entdeckung des Landstrichs, auf dem die Stadt liegt, ist das Verdienst eines Engländers namens John Smith, der 1614 als erster Europäer im Hafen ankerte. Zwischen 1621 und 1628 landeten verschiedentlich Emigranten in Massachusetts (so wurde das Land um Boston herum benannt), und in letzterem Jahr erhielt die neue Kolonie einen Gouverneur in der Person

von John Endecott, der im benachbarten Salem residierte. Die eigentlichere Stadtgründung datiert erst von 1630, in welchem Jahre John Winthrop mit seinen Gefährten sich auf der Halbinsel Boston, das vorher nur von einzelnen Ansiedlern bewohnt war, niederließ. Zuerst sollte die Gemeinde „Trimountaine“, von den drei Hügeln der Halbinsel, heißen, und noch heute lebt die Bezeichnung Tremont in der lokalen Topographie; aber noch im selben Jahr wurde der



Abb. 4.

Allegorische Figuren von den Bronzetüren
der Boston Public Library.

Name Boston angenommen, nach der gleichnamigen Stadt in der englischen Grafschaft Lincoln, der Heimat von vielen derra Ansiedler, darunter John Cotton, der früher dort Prediger war. Zwei Jahre darauf wurde Boston zur Hauptstadt der Kolonie Massachusetts erhoben, und von da ab erzählt die eigentliche Stadtgeschichte von einer ruhigen, sicheren Entwicklung des Handels und der Industrie, so daß schon zu Ende des Jahrhunderts die Gemeinde eine beträchtliche kommerzielle Bedeutung erlangte. 1692 wurde in Boston die erste Druckerpresse Amerikas errichtet und zwölf Jahre darauf die erste Zeitung, die „Boston News Letter“ gegründet. Die ruhige Tätigkeit der Bevölkerung wurde während des siebzehnten Jahrhunderts nur durch die religiösen Bewegungen, wie die Quäker- und Baptistenverfolgungen und Hexenverbrennungen etwas unterbrochen. Die Bewohner waren strenggläubige „Puritans“, die ihre Heimat aus religiösen Gründen zwar verließen, aber an den Sitten und Gebräuchen derselben treu festhielten. Ihre Religiosität artete nur zu häufig in Bigotterie aus, und es war für den Fortschritt der Gemeinde von Nutzen, daß der religiöse Übereifer nach 1700 nachzulassen anfang. 1689 äußerte sich bereits die Unzufriedenheit mit den englischen Regierungsprinzipien in einem Volksaufuhr. Während der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts entwickelte sich Boston zur wichtigsten Gemeinde in Nordamerika; politisches Interesse trat an die Stelle der Theologie und seit etwa 1760 nimmt Boston auch in der Politik die führende Stellung in den Kolonien ein. Die Stadt kann sich rühmen, die Wiege der amerikanischen Freiheit zu sein. Bereits um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts wiederholt sich in der Bürgerschaft die Unzufriedenheit mit den reaktionären und die wirtschaftlichen Interessen der Kolonien schädigenden Maßnahmen der englischen Regierung. 1760—61 protestierte John Otis energisch gegen die Verhaftung von Bürgern und machte die ersten Versuche, die Bürgerschaft für die Idee der Unabhängigkeit zu gewinnen. Der odiose Stempelakt von 1765 mußte schon im nächsten Jahr zurückgezogen werden. Die Bürger fingen an, die britischen Soldaten mit Unwillen zu betrachten, und seit 1768 sah sich daher die englische Regierung genötigt, die Garnison zu verstärken. Am 5. März 1770 kam es zu einem blutigen Zusammenstoß — sogenannte „Boston Massacre“ —

zwischen Soldaten und Bürgern, bei dem mehrere Bürger getötet wurden. Als 1773 die englische Regierung versuchte, dem Gesetz zu Trotz, aus England von Engländern importierte Teeladungen ans Land zu bringen, ereignete sich die berühmte „Boston Tea Party“; der Inhalt der Schiffe wurde von Bürgern, die als Indianer verkleidet waren, kurzer Hand in den Hafen geworfen, so daß das Wasser schwarz vom Tee wurde. Daß eine derartige Handlungsweise eine strenge Maßregel von seiten Englands herausfordern würde, war vorauszusehen. Die Freiheiten der Gemeinde wurden aufs äußerste eingeschränkt, die Missetäter teils in Neu-Schottland, teils in England vor Gericht gezogen, die Hauptstadt wurde nach Salem verlegt und schließlich am 1. Juni 1774 wurde der Hafen von Boston geschlossen, in der Absicht, die benachbarten Salem und Marblehead zu Einfuhrplätzen zu erheben. Aber die Bevölkerung blieb die Antwort nicht schuldig. Der Handel mit dem Mutterland wurde abgebrochen und sämtliche englische Waren kamen unter Boykott. Als der Gerichtshof der Kolonie Massachusetts in Salem vom englischen General Gage nicht anerkannt wurde, zog das Richterkollegium nach Concord und arbeitete als erster unabhängiger Kongreß weiter. Zu offener Schlacht kam es dann am 17. Juni 1775 bei Bunker's Hill und Lexington; die Engländer belagerten die Stadt, wurden aber am 17. März durch die Armee Washingtons zur Räumung gezwungen. Von der Gründung der Republik an wuchs Boston nach und nach. Nur zeitweise konnte der Handel der Stadt mit New York wetteifern. In politischer Beziehung waren die Bostoner eifrige Anhänger der föderalistischen Bewegung. Großen Einfluß auf das geistige Leben übte die etwa seit 1750 in der Stadt bestehende unitarische Strömung aus, die noch heute dort ihren Sitz hat. Seit den dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts errang sich Boston als Industriestadt stets wachsenden Ruf und bis auf unsere Zeit besteht der Hauptreichtum der Stadt in den industriellen Unternehmungen.

Von 1822 an war Boston der Mittelpunkt der Antisklavereibewegung. Garrison, Channing und Wendell Phillips wurden die Pioniere der Sache, die anfangs auf nicht geringen Widerstand in den reicheren Kreisen der Bevölkerung stieß. Massachusetts nahm auch führenden Anteil am Bürgerkrieg und hat für die Sache

des Nordens übermäßige Geldopfer gebracht. Seit der Beendigung des Krieges jedoch ist die Stadt an Bedeutung hinter New York immer mehr zurückgeblieben und trotz der Tatsache, daß sie eine Hochburg der konservativen Anglo-Yankee-Kultur geworden ist, kann sie mit New Yorks Leistungen auf geistigem wie künstlerischem Gebiet nicht wetteifern.

Von jeher war Boston und in vielleicht noch höherem Maß das benachbarte Cambridge, ein Zentrum des literarischen Lebens gewesen, das der Stadt die Benennung „amerikanisches Athen“ verschaffte.



Abb. 5. Das Jumel Mansion, New York. (Wilkerson Photo.)



Abb. 6. Das Metropolitan Museum in New York.

DER KOLONIALE STIL

NEW YORK ist gewöhnlich das erste, was der europäische Besucher in den Vereinigten Staaten zu sehen bekommt. Ein Rundgang in den ältesten Teile der Stadt, also in dem Distrikt vom Battery-Park bis Canalstreet, wird genügen, um den Besucher zu überzeugen, daß hier von Baudenkmälern der Vergangenheit kaum die Rede sein kann. Von den Giebelhäusern der holländischen Kolonisten, die im siebzehnten Jahrhundert Neu-Amsterdam gegründet haben, ist jede Spur verschwunden. Kaum erinnert noch hie und da ein Straßename, wie die Bowery (Bouwerij), Coentje's Slip usw. an diese frühen Tage der Stadt *). Und doch kann man nicht sagen, daß in den Einwohnern die Erinnerung an die ersten Ansiedler erstorben wäre. „The Knickerbocker City“ bedeutet New York, und manches vom Schönsten, was Washington Irving geschrieben hat, verdankt die Inspiration den Erinnerungen an die Holländer. Auch aus den Tagen der englischen Herrschaft, der sogenannten georgianischen Periode, steht nur noch wenig.

*) Es gibt einen alten Stich aus dem Jahre 1789, der Broad Street mit „Federal Hall“ wiedergibt. Auf diesem kann man noch etliche holländische Giebelhäuser sehen, das eine trägt die Jahreszahl 1689.

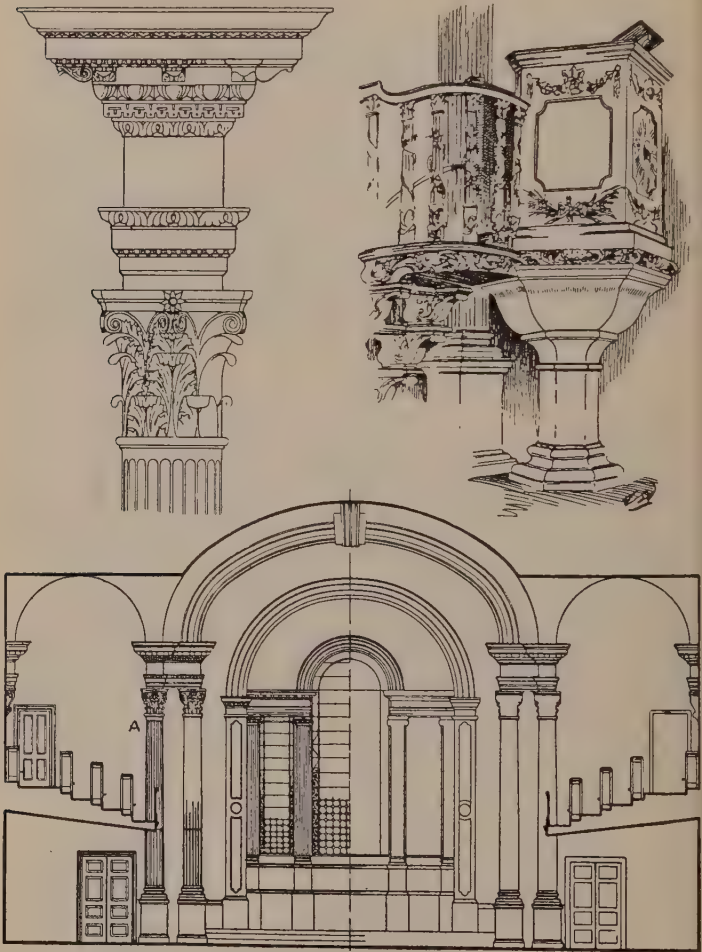


Abb. 7. Details, Querschnitt und Kanzel. St. Paul's Chapel, New York.
 (Aus „The Georgian Period“ der American Architect and Building News Co.)

Es wäre jedoch ein Irrtum, anzunehmen, die Kolonisten hätten keine Bauten von künstlerischem Werte besessen. Ein großes Kontingent von ihnen stammte aus den besten bürgerlichen Familien Englands und verpflanzte Sitten und Gebräuche sowie Bauart des Vaterlandes in die neue Heimat. Und dort, wo Bequemlichkeit und Wohlhabenheit schaltet, stellt sich der künstlerische Trieb bald ein. So sehen wir an den wenigen wohlerhaltenen „Mansions“, d. h. Wohnhäusern, der Neu England-Geschlechter, daß sie den besten Beispielen der heimischen Architektur der Zeit in England gleichkommen.

Ein paar Worte über diese auf dem europäischen Kontinent nur wenig bekannte und geschätzte Architektur müssen zur Aufklärung dienen. Der englische koloniale Stil wird, wie er sich während des achtzehnten Jahrhunderts in Amerika zeigt, im großen und ganzen durch einen nüchternen Klassizismus charakterisiert. Vor der mit Vorliebe durch schlanke Holzsäulen gegliederten Fassade entsteht ein Porticus; oft jedoch sind nur Blind-



Abb. 8. Old South Church, Boston.



Abb. 9. Old North Church, Boston.

säulen oder Blindpfeiler vorhanden. Ist auch der Stil an sich nüchtern, das Detail verrät oft großen Reiz und die hölzernen Komposit- oder korinthischen Kapitelle große Eleganz. Sehr hübsch sind die Türbildungen, Einzelheiten am Zierat der Balkone usw. Gewöhnlich wird die Fassade durch einen klassischen Giebel gekrönt. Doch ist es von Bedeutung, daß in Amerika während des achtzehnten Jahrhunderts die Architektur zumeist Holzarchitektur ist. In diesem Klassizismus erlebt natürlich der englische Baustil des siebzehnten Jahrhunderts, der durch den palladianischen Klassizismus bestimmt,

von Inigo Jones und Sir Christopher Wren ausgebildet war, einen Ausläufer. Das Rokoko machte sich höchstens im Kunstgewerbe — aber auch da nur schwach — und in der Malerei geltend.

Die Stadt New York besitzt nur einen Bau von künstlerischem Wert aus der kolonialen Zeit, das sogenannte Jumel Mansion (Abb. 5). Es wurde 1758 errichtet*). Als kirchliches Bauwerk aus

*) Fraunces Tavern in John street, eine Rekonstruktion des historischen Baues, vermag ein ganz anschauliches Bild zu geben, wie ein Georgianisches Ziegelgebäude ausgesehen hat.

dieser Periode, überhaupt als die älteste stehende Kirche der Stadt New York, verdient St. Paul's Chapel der Erwähnung. Sie wurde 1764—66 vom Architekten Mc Bean erbaut, der den Innenraum nach dem Muster von St. Martin in the Fields in London gestaltete. Das Äußere ist schmucklos klassizistisch, das Innere enthält eine bemerkenswerte Rokokokanzel (Abb. 7). Die City Hall, 1803 bis 12 von John Mc Comb jun. erbaut, kann auch einen Anspruch auf künstlerische Bedeutung erheben. Sie zeigt den Stil der italienischen Frührenaissance in einer für jene Zeit wohl seltenen Reinheit.



Abb. 10. Altes State House, Boston.

Größeren Reichtum an alten Bauten als New York weist Boston auf. Diese Stadt, oft das amerikanische Athen genannt, ist von jeher das intellektuelle Zentrum des Yankeetums gewesen. Sie war die Wiege der nordamerikanischen Freiheit, und ist weniger kosmopolitisch als New York. Obwohl Boston von New York an Besitz alter Kunst überflügelt wird, denn solche Anzahl von Millionären wie New York hat die kleinere Stadt nicht, so macht Boston eher den Eindruck einer Stadt mit Vergangenheit als die



Abb. 11. Wadsworth House in Cambridge.



Abb. 12. Schlafzimmer im Revere Haus, Boston.



Abb. 13. Harvard Hall in Cambridge.



Abb. 14. Wohnzimmer im Revere Haus, Boston.

„Metropolitan City“. Das Epitheton Bostonian ist in Amerika mit Kultur und Tradition gleichbedeutend. Was von alten Bauten noch steht, wird pietätvoll gewahrt und der Bestand ist, wenn man das stürmische wirtschaftliche Wachstum des Landes bedenkt, immerhin ganz ansehnlich.



Abb. 15. Portal aus Salem.

Als kirchliche Bauten sind bemerkenswert: Christ Church, die älteste Kirche der Stadt, schon 1723 geweiht. Sie ist jedoch architektonisch ohne jeden Reiz, abgesehen vielleicht von dem bescheidenen Turm. Old North Church und Old South Church (letztere aus dem Jahre 1730; Abb. 8 u. 9) bieten interessante Analogien mit den gleichzeitigen englischen Bauwerken. Beide Türme haben einigen Reiz durch das Ebenmaß ihrer Verhältnisse, sonst fehlt ihnen jeglicher

Schmuck wie dem Unterbau. Schon 1689 wurde der Grund für King's Chapel gelegt, aber erst 1753 erhielt die Kapelle ihre heutige Form. Das Äußere, mit dem klassizistischen Portikus aus häßlichem, braunem Mainestein, ist ziemlich plump, aber das Innere mit der von zwei Säulenreihen getragenen Decke, den reich bemalten Fenstern des hohen Chores, der alten Kanzel und den zahlreichen Epitaphien und kurios geschnitzten Grabsteinen an

den Mauern bietet ein für Amerika wohl einziges Ensemble.

Keinem Besucher wird es entgehen, daß er hier mit dem Geiste des 18. Jahrhunderts in Berührung kommt.

Von Profanbauten steht in Boston noch das malerische, erst kürzlich renovierte Old State House (Abb. 10). Dieses wurde von den Engländern an der Stelle des ältesten Marktes 1657 errichtet, brannte jedoch verschiedentlich ab; das gegenwärtige Gebäude stammt von 1747. Es trägt noch die Wahrzeichen der englischen Herrschaft. Durch die Freiheitskämpfe wurde das Old State House zu einem Nationalmonument; im Innern befindet sich ein Museum patriotischer Merkwürdigkeiten.

Reizend ist das hölzerne Häuschen des Paul Revere (des aus dem Freiheitskriege als „the



Abb. 16. Portal aus Salem.



Abb. 17. Portal aus Salem.



Abb. 18. Amerikanischer Tisch, 18. Jahrhundert.
Bolles Sammlung, Metropolitan Museum.

Minute Man“ bekannten Helden; Abb. 14), das in der Bauart trotz seines Baumaterials (Holz) noch stark an die englische Spätgotik erinnert. Das herausragende erste Stockwerk, die hölzernen Fensterläden und die Butzenscheiben geben dem Ganzen ein recht altertümliches Gepräge, das einen krassen Gegensatz zu den umgebenden modernen Ziegelkasten bildet.

Das Innere hat man in seiner ursprünglichen Gestalt mit dem

alten Hausrat wiederhergestellt und bietet einen hervorragend künstlerischen Eindruck. Fein im Geschmack und stilvoll in den Einzelformen sind die Möbel usw. (Abb. 12). Des weiteren sind in Boston noch als hübsche alte Häuser zu erwähnen: Hutchinson House in Garden Court Street und Hancock House, Beacon Str. Auch im nahen Cambridge stehen noch einige hübsche Bauten aus dem 18. Jahrhundert, so das Haus, in dem Longfellow lange Jahre seines Lebens verbracht hat, das einfachere Wadsworth House (Abb. 11) und Harvard Hall (Abb. 13), das älteste Gebäude der Harvard Universität. Dieses letztere, ein Ziegelbau, hat nur in seinen Verzierungen und in einem kleinen Glockenturm Holz als Baumaterial verwendet, während die beiden ersteren reine Holzarchitekturen sind.

Alle diese Baulichkeiten dürfen ja strenge genommen nicht den Anspruch auf großen Kunstwert erheben, aber die Details, wie schon gesagt, bieten mancherlei Feinheiten, und sie werden nicht verfehlen, dem aufmerksamen Betrachter keiner anderen Architektur eigentümliche Reize zu enthüllen. Derjenige aber, der für diese letzteren empfänglich geworden ist, sollte nicht ver-



Abb. 19. Amerikanischer Stuhl,
18. Jahrhundert.

Bolles Sammlung, Metropolitan Museum.

Abb. 20. Amerikanischer Stuhl
„Chippendale“, 18. Jahrhundert.

Bolles Sammlung, Metropol. Mus.

säumen, einen Ausflug nach dem von Boston nicht fernen Salem zu unternehmen. Diese alte Seefahrerstadt, die während des frühen 18. Jahrhunderts der Sitz eines blühenden Überseehandels war, hat bis auf den heutigen Tag den Charakter jener Zeit bewahrt und ist reicher als irgendeine andere Stadt der Union an georgianischen Bauten. Wir können es auch hier nicht lassen, einige der entzückenden Portale von den alten Häusern derselben (Abb. 15—17) vorzuführen. Neben der Architektur zeigt der Hausrat jener Tage die gleiche Abhängigkeit vom Mutterlande.

Eine prachtvolle Sammlung von Möbeln und kunstgewerblichen Gegenständen, die in Amerika während des 18. und frühen 19. Jahrhunderts gefertigt worden sind, besitzt das Metropolitan Museum seit kurzem in der Bolles Collection. Sie zeichnen sich durch schlichte, aber geschmackvolle Formen aus und stellen eine Vereinfachung der gleichzeitigen englischen Art vor. Einige hübsch geschnittene Stühle und Truhen seien hervorgehoben (Abb. 18—21). Das erstere Möbelstück spielte von den Pilgervätern an bis zum späten 18. Jahr-

hundert eine große Rolle in der Ausstattung der Ansiedler. Chippendale-Imitationen für Sitzmöbel und die Arbeiten des Amerikaners Phyfe, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, zeichnen sich durch geschmackvolle Formen und Solidität der Ausführung aus. Allerdings ist es nicht immer leicht, die englischen von den amerikanischen Produkten auseinanderzuhalten. Daneben besitzt dieselbe Sammlung eine Anzahl in Messing und Kupfer getriebener Gegenstände. Trotz einzelner guter Stücke kann man von einem spezifisch amerikanischen Kunstgewerbe während des 18. Jahrhunderts nicht reden, denn man war darin von England abhängig, und nur für die bescheideneren Ansprüche wurden die einheimischen Produkte verwandt. Auch aus Frankreich hat man, besonders seit Anfang des 19. Jahrhunderts, viel Kunstgewerbe importiert.



Abb. 21. Amerikanische Truhen, 17.—18. Jahrhundert.
Bolles Sammlung, Metropolitan Museum.



Abb. 22. Treppenaufgang im Metropolitan Museum.

DIE MUSEEN UND SAMMLUNGEN

I. DIE ANTIKE

DIE archaische Kunst Griechenlands ist zwar in Amerika nur spärlich vertreten, trotzdem werden wir Werke von der allergrößten Bedeutung antreffen. An erster Stelle müssen wir hier den Ludovisithron im Bostoner Museum nennen. Dieses herrliche Werk, das bekanntlich das Gegenstück zu dem berühmten Aphroditethron im Termenmuseum zu Rom bildet, ist zusammen mit jenem gefunden worden. Es erreicht jedoch an Qualität das römische Gegenstück nicht ganz; aber was ist das für eine Anmut, die zu uns aus den keuschen Gestalten der drei Reliefs spricht! Die Morgenröte der griechischen Kunst könnte durch nichts besser veranschaulicht werden. In letzter Zeit hat man vermutet, daß die beiden Gegenstücke ein einziges Ganzes gebildet haben, nämlich einen Altar. Abgesehen von allen gelehrten Hypothesen, vergrößert die Unerklärlichkeit des Gegenstandes, den die Reliefs darstellen sollen, nur den Reiz. Die Marmorstatuen zweier Göttinnen, beide jedoch ohne Kopf, im Metropolitan Museum zu New



Abb. 23. Das „Mädchen von Chios“, Boston.

York, werden wohl aus derselben Zeit stammen. Derselbe Saal des Bostoner Museums, der den Ludovisithron bewahrt, enthält an weiteren Werken des 5. Jahrhunderts v. Chr. einen herrlichen ehernen Weinkühler, eine Bronzepadewanne mit kämpfenden Athleten und das wunderbare Marmorrelief eines Reiters. In Boston sind noch Teile des Architravs des Tempels von Assos in Klein-



Abb. 24. Aphrodite, Boston.

sien mit entzückenden dekorativen Darstellungen, wie z. B. Jagdszenen, Sphinxen usw. Ein edles Grabmonument in der Form einer Vase, ebenfalls in Boston, aus der Wende des 5. zum 4. Jahrhundert. Dem 4. Jahrhundert, also dem des Phidias, entstammt in Boston das Fragment einer herrlichen attischen Grabstele mit einer überlebensgroßen Figur einer Frau; aber die Perle dieser Samm-

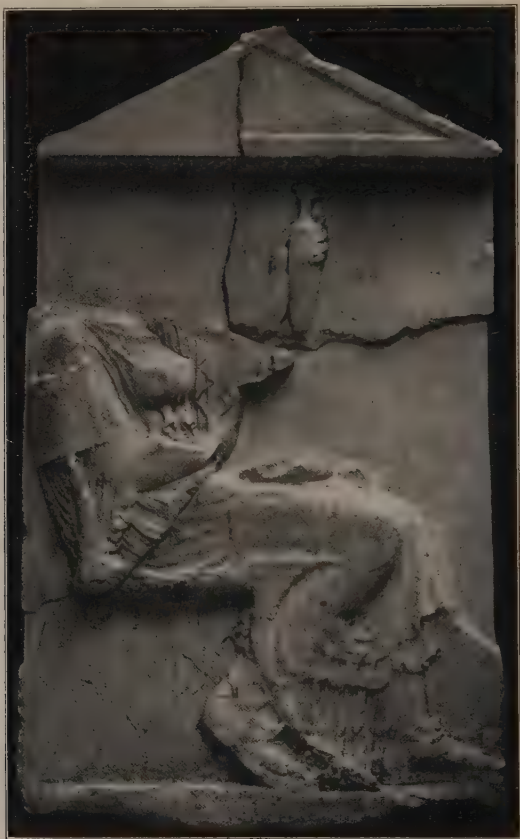


Abb. 25. Attisches Grabrelief. Metropolitan Museum.

lung ist der Kopf einer Göttin aus Chios (Abb. 23). Die Glanzperiode der alten Kunst spricht in der beinahe überirdischen Schönheit des Kopfes und unübertrefflich ist die Vornehmheit der Züge, die Weichheit der Modellierung und die Eleganz der Haltung. Man hat bemerkt, daß ein schleierartiger Aufsatz eins den Kopf, der zu einer drapierten Statue gehört hat, gekrönt hat.

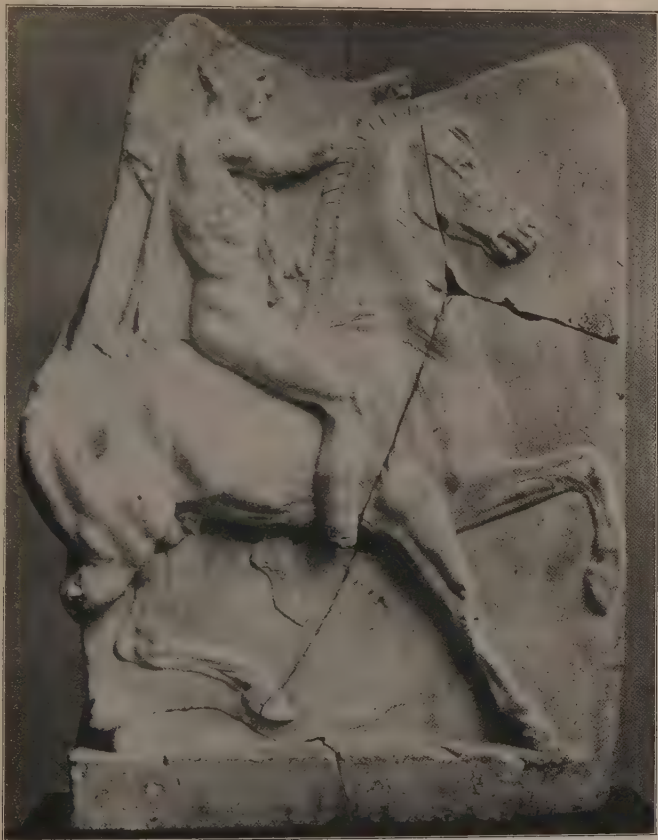


Abb. 26. Reiterrelief, 4. Jahrhundert, attisch. Metropolitan Museum.

Wohl der Schule des Praxiteles dankt seine Entstehung der reizende Kopf einer Aphrodite zu Boston, ein Werk des 4. Jahrhunderts. Die Haarbehandlung ist malerisch und der Ausdruck voller Grazie, wie sie diese Schule als Tradition ausbildete (Abb. 24). Das New Yorker Museum bewahrt zwei attische Grabstelen aus der Zeit des Phidias mit je einer sitzenden Frauengestalt, deren

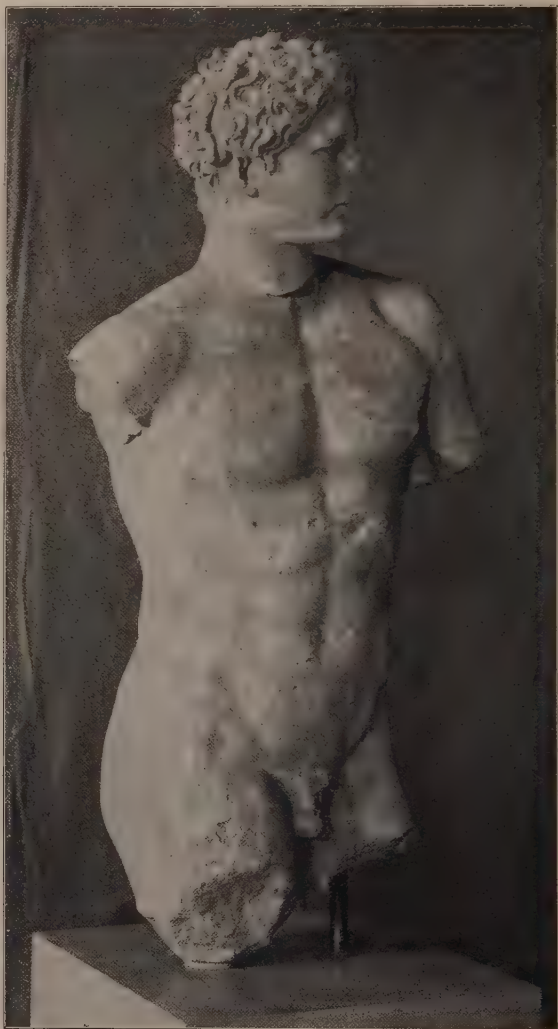


Abb. 27. Meleager. Fogg Museum.

wertvollere unsere Abbildung darstellt. Trotz fragmentarischer Erhaltung entdecken wir ihre Schönheit zumal in den Linien der Gewandung (Abb. 25). Das feinste Stück aus dieser Zeit ist aber in New York das kleine Relief mit einem jugendlichen Reiter. An die Parthenonreliefs erinnernd, steht es dennoch an Größe der

Auffassung hinter ihnen zurück, überragt sie dagegen an ansprechender Grazie in Haltung und Bewegung. Zumal die Anatomie des Pferdes fesselt unser Interesse (Abb. 26).

Noch mehr gedenken wir der Hand des Phidias bei der Gestalt eines 16 jährigen Jünglings im Bostoner Museum, dessen schöner Kopf das Ideal des Griechentums, die *Kalokagathia*, in unserer Seele wachruft. Eben dort noch das herrliche Fragment einer reitenden Amazone und die Figur einer trauernden Sirene, letztere von einem

Grabmonument. Von hellenistischen Skulpturen verdient der prachtvolle Meleager (Abb. 27) des Fogg Museums in Cambridge (in San Martinella bei Rom, kaum hundert Meilen von der Stelle, wo der Meleager des Berliner Museums ausgegraben wurde, gefunden) genannt zu werden. Man meint, daß diese Figur auf

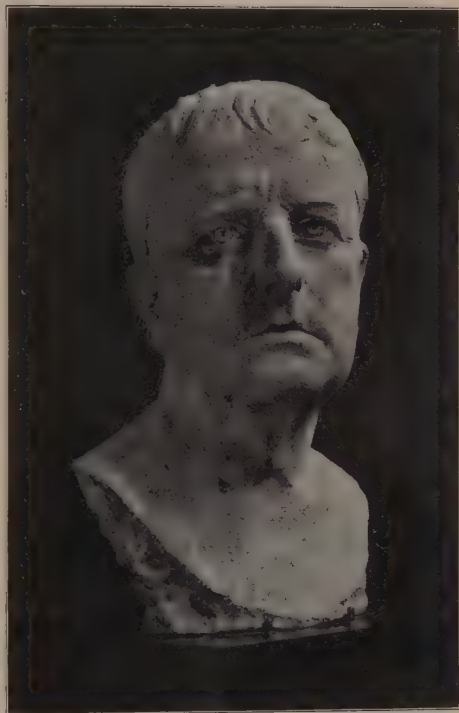


Abb. 28. Terrakotta-Porträt, römisch.
1. Jahrhundert v. Chr. Boston.

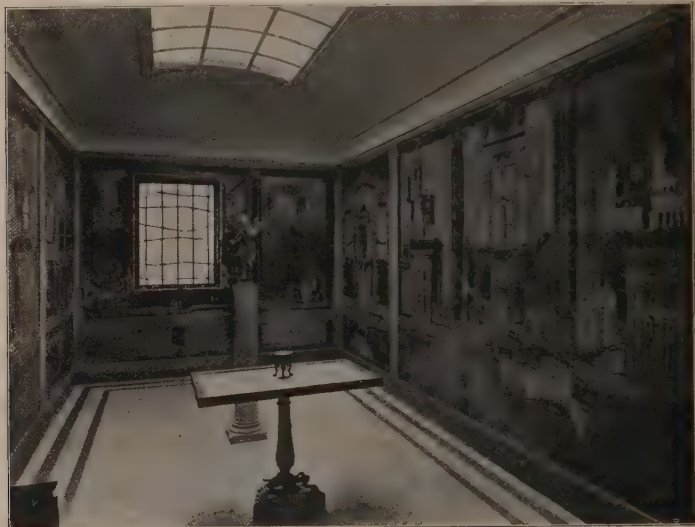


Abb. 29. Cubiculum aus Boscoreale. Metropolitan Museum.

ein Original des Skopas zurückgeht. In demselben Museum erscheint der idealisierte Kopf der Olympias (?), der Mutter Alexanders d. Gr. noch bemerkenswert. Schon aus römischer Zeit ist die verblüffend realistische, prachtvoll erhaltene lebensgroße Figur eines Marktweibes im Metropolitan Museum. Ebendort eine gute Replik der Aphrodite von Vienne des Louvre. Ganz einzigartig mutet der Terrakotta-Porträtkopf eines Römers im Bostoner Museum (Abb. 28) an. Der Realismus desselben ist durch Größe der Auffassung verklärt. Er dürfte dem letzten Jahrhundert der Republik entstammen. Eine wundervolle Terrakottafigur der Aphrodite (Boston) reproduziert wahrscheinlich ein Werk des Praxiteles. Nach der Farbe zu urteilen ist sie in Smyrna entstanden. Ungemein fein in der Ausführung der Details ist das Ganze von einer harmonischen Schönheit beseelt, die sie wohl aus der Menge der gewohnten Terrakottafiguren aus dem Altertum heraushebt.

Die Malerei der römischen Kaiserzeit ist in New York durch die übertragenen Fresken aus der Villa eines vornehmen Römers,



Abb. 30. Bacchantenzug. Tanagrakgruppe aus der Lecuyer Sammlung. Brooklyn.

die in Boscoreale aufgefunden wurden, glänzend vertreten. Ein ganzes Cubiculum konnte man wiederherrichten, die Fresken der Wände sind beinahe intakt (Abb. 29). Gegenständlich wie technisch wecken sie großes Interesse; denn sie geben Städtebilder wieder, die, obwohl in der Perspektive primitiv, immerhin geeignet sind, unsere Vorstellungen von einer römischen Stadt zu vervollkommen. Die dekorative Wirkung dieser Fresken ist großartig, und die Farbengebung geschmackvoll. Künstlerisch noch höher stehen die Darstellungen einiger Musen, lebensgroß auf rotem Grunde die, aus einem Triclinium stammend und zusammen mit ersteren gefunden, um diese herum aufgestellt sind.

Die Vasensammlung von Boston genießt mit Recht einen guten Ruf, diejenige in New York ist auch reich an erstklassigen Stücken. Im Cambridger Fogg Museum sind ebenfalls schöne antike Vasen zu sehen. Wir können aber unmöglich hier auf die Einzelheiten eingehen und nur in wenigen Worten wollen wir auf



Abb. 31. Tanagrafigur aus der Lecuyer Sammlung. Brooklyn.

Tanagrastatuetten und Bronzen, Werke der Kleinkunst, verweisen. Sowohl in Boston wie in New York sind diese überaus zahlreich vertreten. Sehr feine Tanagrafigürchen besitzt auch das Museum des Brooklyn Institute of Arts and Science, zum größeren Teil aus der bekannten Lecuyer Sammlung in Paris stammend (Abb. 30



Abb. 32. Oedipus und Elektra. Tanagragruppe aus der Lecuyer Sammlung. Brooklyn, Museum.

bis 32). Unter den New Yorker Bronzen steht die aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. stammende und in einem Grab bei Monteleone bei Spoleto 1903 gefundene etruskische Biga mit den Reliefs in repoussé Arbeit voran. Sie stellen Krieger und Heroen mit dem Gorgonenhaupt in der Mitte dar, und werden wohl auf

aus Griechenland importierte Zeichnungen zurückgehen. Ebenda die etwas schwerfällige sitzende Statue der Göttin Cybele in ihrem Prozessionswagen von Löwen gezogen aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. Ganz verblüffend modern wirkt dagegen die kleine Figur einer verletzten Panterin. Sie sieht beinahe wie eine Baryebronze aus (Abb. 33).

Eine Stelle für sich nimmt die Sammlung der cypriotischen Skulpturen, Vasen usw. des New Yorker Museums ein. Sie sind die Produkte einer helleno-semitischen Mischkultur und zeigen in den Formen Roheit mit Sinnlichkeit gepaart.



Abb. 33. Römische Bronze. Metropolitan Museum.



Abb. 34. Das Bostoner Museum.

II. AUS MITTELALTER UND SPÄTGOTIK

AM wenigsten reich sind die amerikanischen Museen an Kunstwerken aus dem Mittelalter. Das Metropolitan Museum hat aber kürzlich die großartige Hoendschel-Sammlung von Pierpont Morgan teilweise als Schenkung, teilweise als Leihgabe bekommen, und damit ist der Grundstein gelegt worden, der wahrscheinlich noch so ausgebaut wird, daß diese mit den anderen Sammlungen des Museums den Vergleich ertragen wird können. An Umfang das hervorragendste Werk in New York aus dem Mittelalter ist das Tabernakel aus San Stefano in Fiano Romano, eine Kosmatenarbeit aus dem 13. oder 14. Jahrhundert, die, auf vier schlanken Säulen ruhend, den in den römischen Kirchen üblichen Aufbau zeigt. Eine sitzende Holzfigur der Madonna mit dem Christuskinde (ebendort), noch aus dem 12. Jahrhundert stammend, zeichnet sich durch strenge Formgebung und eine der frühen Kathedralenskulptur verwandte Auffassung aus. Sie ist für die Kenntnis der Entwicklung der französischen Skulptur im Mittelalter von großer Wichtigkeit, denn nur ganz wenige derartige Werke sind erhalten aus so früher Zeit.

In der neu eingerichteten kunstgewerblichen Abteilung des New Yorker Museums ist ein ganzer Saal mit gotischen Holzskulpturen und Möbeln gefüllt. Sie bieten qualitativ wie quantitativ Hervorragendes. Besonders schön sind einige Figuren von

Heiligen aus dem 15. Jahrhundert, die aus Flandern stammen (Abb. 35 u. 36). Auch die deutsche Holzplastik der Spätgotik ist, wenn auch nicht hervorragend, so doch mit einigen interessanten



Abb. 35. Hl. Katharina. Flandrische Holzfigur, Ende des 15. Jahrhunderts. Metropolitan Museum.



Abb. 36. Heilige. Flandrische Holzfigur, Anfang des 16. Jahrhunderts. Metropolitan Museum.

Stücken vertreten. Unter diesen ist die süddeutsche (fränkische?) sitzende Madonna, schon dem frühen 16. Jahrhundert angehörig, ganz besonders hervorzuheben (Abb. 37). Eine Stellung für sich

nimmt das große Relief mit der Pietà ein (Abb. 38). Dieses wird wohl auch in Süddeutschland, ebenfalls nach 1500, entstanden sein, aber eine nähere Lokalisierung fällt schwer. Es ist ein groß-

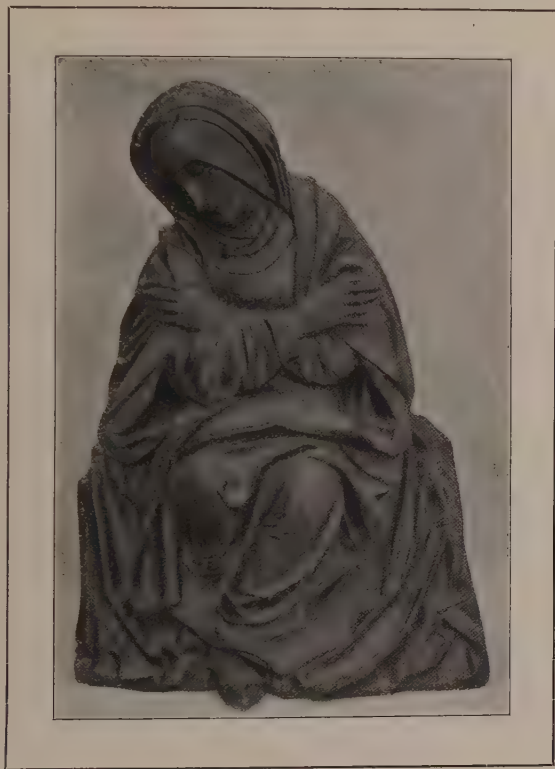


Abb. 37. Trauernde Madonna, süddeutsche Holzfigur.
16. Jahrhundert.
Metropolitan Museum.

artiges Werk, das durch die wuchtige und ergreifende Schmerzensschilderung auf einen eigenartigen, seinen eigenen Weg gehenden Künstler schließen läßt. Weniger bedeutend, aber immerhin ganz interessant die hl. Barbara (Abb. 39), augenscheinlich rheinischen

Ursprungs, und der etwas frühere mitteldeutsche hl. Martin (Abb. 40), beide am selben Ort. Hier wollen wir auch eines fein gearbeiteten deutschen Holzreliefs gedenken, das die Heimsuchung darstellt und in der Komposition auf Dürers Holzschnitt im Marien-



Abb. 38. Pietà, süddeutsch, um 1520. Metropolitan Museum.

leben zurückgeht. *) Die Sammlung an französischer Plastik dieses Zeitalters übertrifft alle anderen an Reichhaltigkeit durch den Ankauf der schon genannten Hoendschel-Sammlung. Man kann sagen, daß die Entwicklung der französischen Skulptur vom 13. bis

*) Im Metropolitan Museum, New York.

zum 18. Jahrhundert im Metropolitan Museum beinahe lückenlos verfolgbar ist. Besonders zu erwähnen sind unter den spätgotischen Werken eine interessante Figur des hl. Eligius in Caenstein (Abb. 41)

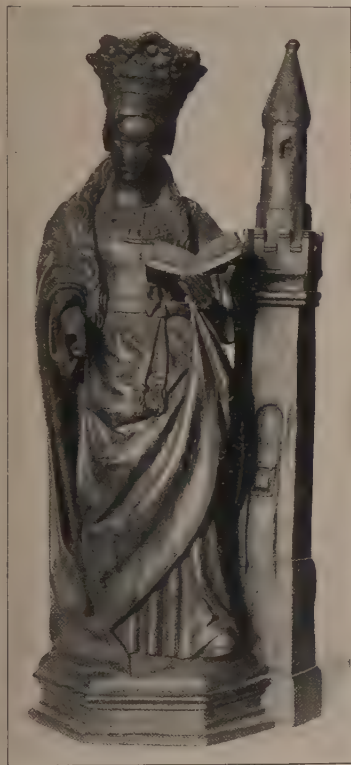


Abb. 39. Hl. Barbara, rheinisch, 15. Jahrhundert. Metropolitan Museum.



Abb. 40. Hl. Martin, mitteldeutsch, 15. Jahrh. Metropolitan Museum.

und die hl. Barbara aus demselben Material, jedoch eleganter und in den Einzelheiten viel feiner ausgeführt, beide mit den Resten der alten Bemalung. Französische Art zeigen auch nach meinem Dafürhalten die prachtvollen in Holz geschnitzten Figuren

des hl. Jakobus d. Ä. (frühes 16. Jahrhundert; Abb. 43) und des Joseph von Arimathia (dieselbe Zeit; Abb. 42). Dieser letztere hat wohl offenkundig einst zu einer Grablegung gehört, ein Stück



Abb. 41. Hl. Eligius, Normandie (?), 15. Jahrhundert. Metropolitan Museum.

des Leichentuches Christi hält er noch in den Händen. Solche Grablegungen waren in Mittel- und Nordfrankreich während dieser Epoche in beinahe allen Kirchen zu sehen. Eine der aller schönsten von diesen gelangte wiederum in das Metropolitan Museum. Sie stammt aus dem Schlosse Biron und ist ungefähr 1510 in Sandstein ausgeführt worden (Abb. 44; diese, wie die anderen Skulpturen aus Biron, gehören Mr. Pierpont Morgan). Der Ausdruck stummen Schmerzes bei den drei Frauen, und die liebevolle Sorgfalt der beiden Männer, die den teuern Körper in das Grab gleiten lassen, wie der durch die Leiden nicht verunstaltete, sondern noch veredelte Ausdruck des wundervoll modellierten Christuskopfes konnten nicht ergreifender und doch so maßvoll zurückhaltend dargestellt sein. Lieblich sind die Engelchen, die über der Gruppe schweben. Das Ganze ist von einem etwas verwitterten Holzrahmen umgeben, der in den Formen der oberitalienischen Frührenaissance

verziert ist, auch die den Sarkophag schmückenden zwei Reliefs (die Geschichte Jonas und Abraham den Isaak opfernd, also zwei Szenen, die auf den Opfertod und die Auferstehung Christi in sinnvoller Weise hindeuten), sind in diesem Stile gehalten,

während die große Gruppe nur ganz wenig von italienischem Einfluß zeigt. Wir haben hier eins der bedeutendsten Denkmäler der französischen Plastik der Frührenaissance, das sich

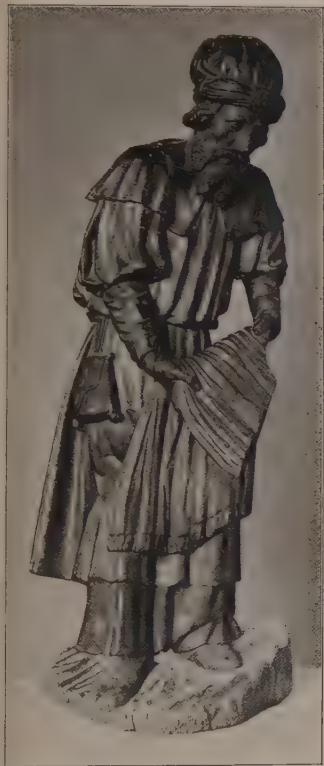


Abb. 42. Joseph v. Arimathia, französ., 16. Jahrhundert. Metropolitan Mus.



Abb. 43. Hl. Jakobus d. Ä., französisch, Anf. 16. Jahrh. Metropolitan Museum.

in der Nähe des Michel Colombe, des Meisters des wundervollen Doppelgrabmals in der Kathedrale von Nantes, unterbringen läßt. Gegenüber dieser Gruppe ist die Pietà aufgestellt, die bis vor kurzem ebenfalls die Kapelle des Schlosses von Biron geschmückt hat.



Abb. 44. Grablegung aus dem Schlosse Biron, französisch. 16. Jahrhundert.
(Eigentum von Mr. Pierpont Morgan.) Metropolitan Museum.



Abb. 45. Alabastertriptychon, Anfang 15. Jahrh. Englisch. Metropolitan Museum.

In der Mitte die sitzende Muttergottes mit dem leblosen Christuskörper, rechts von ihr kniet Pons de Gontaut, Seigneur de Brion, und links sein Bruder Armand de Gontaut, Bischof von Sarlat, die beiden Stifter. Diese Gruppe steht der der Grablegung in keiner Beziehung nach, ist aber rein französisch im Charakter. Packend realistisch sind die beiden Stifterköpfe modelliert, ganz erhaben schön in ihrer Herbheit die Figur der Jungfrau. Man wolle in beiden Gruppen auf den edlen Rhythmus der Faltengebung achten. Ferner sei die Aufmerksamkeit auch auf einige sehr seltene Alabasterreliefs gelenkt, deren Entstehungsort in England zu suchen sein wird. Am schönsten ist das Triptychon mit der Kreuzigung in der Mitte, Grablegung und Himmelfahrt auf den Seitenflügeln (Abb. 45), das dem bekannten Alabasterretablo des Schifanoja Palastes in Ferrara sehr nahe steht. Ikonographisch ist dieses Werk höchst merkwürdig. Eine kleine Grablegung präsentiert sich noch in der ursprünglichen Aufmachung mit grünem Samthintergrund und geschnitztem spätgotischen Rahmen, also vollkommen in der Gestalt eines Hausaltärchens. Die Einzelfigur eines Apostels, ebenfalls in Alabaster, verdient auch beachtet zu werden (Abb. 46).



Abb. 46. Alabasterstatuette eines Apostels, Anf. 15. Jahrh. Englisch. Metropolitan Museum.

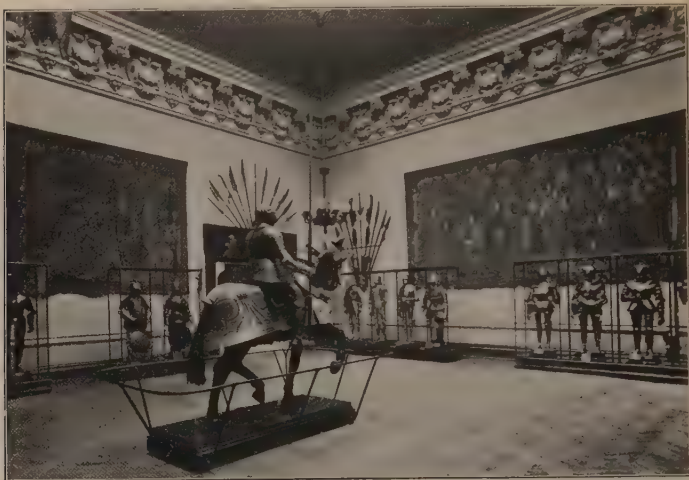


Abb. 47. Ein Saal im Metropolitan Museum.

III. NORDISCHE MALEREI DER RENAISSANCE

IM Zusammenhang mit diesen Werken, die ja schon zeitlich wie auch teilweise dem Charakter nach zur Renaissance gehören, möchte ich die nordische Malerei des 15. und frühen 16. Jahrhunderts behandeln. Dem großen Bahnbrecher in dieser Kunst in den Niederlanden, Jan van Eyck, wird ein ganz kleines Bildchen (im Metropolitan Museum, dem Mr. Morgan gehörig), das den hl. Thomas von Becket darstellen soll, zugeschrieben. Dieses, offenkundig ein Ausschnitt aus einem großen Gemälde, ist in der Qualität tatsächlich ganz hervorragend gut. Wir möchten jedoch das Bild eher als ein Schulwerk betrachten, an die authentischen Werke des Jan reicht es nämlich nicht ganz heran; nichtsdestoweniger ist dies das feinste frühniederländische Werk in Amerika. Dargestellt ist ein geistlicher Stifter, nur der Kopf ist erhalten, wie dies durch die auf demselben ruhende Hand des Schutzheiligen erkenntlich wird. Das Werk zeigt mit dem Berliner „Mann mit den Nelken“ nahe Verwandtschaft. Aus der Schule des Jan van



Abb. 48. P. Christus, Kreuzabnahme. Metropolitan Museum.

Eyck besitzt dasselbe Museum in den Täfelchen des Petrus Christus, die zu seinen besten Schöpfungen gehören, zwei wichtige Werke.



Abb. 49. R. v. d. Weyden, Madonna und hl. Lukas. Boston.

Das eine Bild stellt die Kreuzabnahme (Abb. 48), das andere die stehende Madonna mit dem Christuskinde dar. Beide sind vorzüglich erhalten und koloristisch sehr wirksam. Von Rogier van

der Weyden befindet sich im Bostoner Museum der hl. Lucas die Madonna malend (Abb. 49). Bekanntlich existieren noch zwei



Abb. 50. R. v. d. Weyden und Gherard David, Diptychon. Cambridge, Fogg Museum.

Exemplare von diesem Bilde, in München und in St. Petersburg. Bei gleicher Qualität der drei Gemälde hat das Bostoner den Vorzug,

noch keine Restaurierung erlitten zu haben. Wenn man das Werk als Ganzes betrachtet, so befriedigt es nicht, denn die alten Niederländer waren großen Kompositionen nicht gewachsen. Ihre Stärke besteht in den feinen Einzelheiten der Kleinmalerei. Welch ein Reichtum der Details, welche Zartheit an Übergängen in der Mannigfaltigkeit der Farbtöne! Und der Blick in die Landschaft hinter den beiden Säulen enthüllt uns das innige Verhältnis jener Meister zu der Natur ihrer Heimat; in diesen kleinen Landschaftsbildern des Hintergrundes zeigt sich in den Anfängen die Kunst der künftigen holländischen Meister. Doch auch die Seele des Menschen vermag ihr Pinsel zu offenbaren, und so verrät das Antlitz der Jungfrau ihr stilles, tiefes Mutterglück.

Ebenfalls auf Rogier van der Weyden geht das kleine Madonnenbildchen im Fogg Museum in Cambridge zurück (Abb. 50), von dem wir auch verschiedene Versionen kennen. In Qualität wie Erhaltung ist dieses Bild ein erstklassiges Stück. Ganz entzückend ist die Landschaft mit dem Schloß und Ritter, die man durch das Fenster erblickt. Dieses Bild ist wohl um 1500 mit dem rechten Teil des Diptychons, mit dem zusammen es jetzt eins bildet, vereinigt worden. Dieses letztere jedoch ist ein Werk des Gerard David, und seinem ganzen Charakter nach von dem linken Flügel verschieden. Anstatt hieratischer Ruhe finden wir hier, besonders im Gesicht des Schutzheiligen, eine Nervosität, der wir in der früheren altniederländischen Kunst nirgends begegnen. Auch die Landschaft ist viel aufgeregter mit dem Kalvarienberg und den unzähligen kleinen Figürchen. Großzügig jedoch ist das Porträt des Stifters, für den das Diptychon wohl als Hausaltar gedient hat, und sehr fein in der Ausführung das den Ornat des Schutzpatrons schmückende Geschmeide. Bei weicherer Modellierung und zarterer Behandlung der Halbtöne und des Helldunkels wirken die Figuren raffinierter als die kleine Madonna des früheren Meisters.

Vom Meister von Flémalle besitzt das Metropolitan Museum eine Madonna mit zwei musizierenden Engeln (Abb. 51). Die eigenartige Farbengebung dieses Meisters ist von seinen Werken in Berlin, Frankfurt, Brüssel und Madrid her bekannt. Er liebt die allerzartesten Farbenübergänge und modelliert in einer weichen, samtigen Art. Aus der späteren Periode der altniederländischen Malerei, also dem Anfang des 16. Jahrhunderts, sind auch einige



Abb. 51. Meister v. Flémalle, Madonna. Metropolitan Museum.

charakteristische und künstlerisch bedeutende Bilder bemerkenswert. So im Fogg Museum ein hl. Lukas, die Madonna malend, ein feines Bildchen, das von der Hand eines Unbekannten, wohl eines Meisters in Antwerpen, um 1520 gemalt worden sein mag

(Abb. 52). Die Putten und Girlanden des Hintergrundes erinnern noch an Memling, aber die Zeichnung steht schon stark unter italienischem Einfluß. Aus gleicher Zeit bewahrt das Metropolitan Museum einen Schmerzensmann mit der Mater Dolorosa an einem reich verzierten, in der Mitte durch eine Säule getrennten spätgotischen Fenster (von Adriaen Isenbrant?) unter seinen Schätzen. Dieses feine und auch in der Komposition tüchtige Bild steht der kleinen Madonna im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum (Jan Mostaert genannt) sehr nahe (Abb. 53). Nicht zu übersehen sind die Renaissanceornamente und die Darstellung des Herkules mit dem nemäischen Löwen oben in einem Medaillon. Herri met de Bles, diesen launigsten aller Frühniederländer, aber vertritt im Metropolitan Museum die merkwürdige Darstellung aus der Legende des hl. Franziskus und ein Triptychon mit dem Abendmahl, auf dem rechten Flügel die Mannahgeschichte, auf dem linken die Historie des Melchisedek (letzteres Bild dem Mr. Morgan gehörend). Eben dort eine Madonna, dem Christuskinde Brei gebend, aus der Schule des Gerard David (Mr. De Forest gehörend), ein feines Werk von derselben Hand wie die kleine Madonna Nr. 554 im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum, und eine hübsche Kreuzigung, die vielleicht auf Gerard David selbst zurückgeht. Aber geradezu als ein Hauptwerk des Meisters verdient seine „Mystische Hochzeit der hl. Catharina“ in der Hist. Soc. gefeiert zu werden. Das Bild, das leider durch die Unbilden der Zeit und durch Vernachlässigung sehr gelitten hat, ist nächst Memlings berühmterem Bilde im Johannishospital zu Brügge die schönste Darstellung dieser Szene innerhalb der altniederländischen Malerei. Der außerordentlich fein gemalte illuminierte Kodex in der Hand der Heiligen läßt ersehen, daß Meister Gerard in der Illuminierkunst zu Hause war. Von Jan Mabuse besitzt dieselbe Gesellschaft eine kleine Madonna auf einem üppig verzierten spätgotischen steinernen Throne sitzend.

Größte Beachtung verdient das große Gemälde in Tempera auf Leinwand von Lucas van Leyden, das die Szene darstellt, wie Josephs Mantel vor Jakob gebracht wird. Dieses Bild kann man, als eines der wenigen, auf Grund alter Zeugnisse auf diesen Meister zurückführen. Es gehörte ursprünglich zu einer Serie von Dekorationsmalereien, die von Karel van Mander in



Abb. 52. Schule von Antwerpen, Madonna und hl. Lukas.
Cambridge, Fogg Museum.

seiner für die Geschichte der niederländischen Malerei so wichtigen „Schilder Boek“ erwähnt. Mander erzählt auch, daß die Bilder unter der Nässe des holländischen Klimas gelitten hätten. In der



Abb. 53. A. Ysenbrant, Schmerzensmann und Madonna. Metropolitan Museum.

Tat ist unser Bild sehr beschädigt, vom größten Teil sind nur noch die Umriss erhalten, aber das noch Vorhandene genügt, um sich das großartige dekorative Talent des Meisters zu vergegenwärtigen.

In reicher italienischer Architektur mit prachtvoller Ornamentik bewegen sich die wuchtigen, tadellos gezeichneten Gestalten.

Von altdeutscher Malerei enthalten die amerikanischen Museen sehr wenig. Das Publikum interessiert sich auch zu wenig für diese bis vor kurzem selbst in Deutschland nicht genügend gewürdigte Malerschule. Immerhin können wir ein sehr schönes, prachtvoll erhaltenes Werk des Ruelant Frueauf (Abb. 54; Zeitblom zugeschrieben, des wirklichen Meisters Namen verdanke ich Herrn Dr. Valentiner), die Heimsuchung darstellend, im Fogg Museum verzeichnen. Der „Tod Mariä“ von Michael Wolgemut ist der einzige Vertreter der altdeutschen Malerei in Boston; er wurde laut Inschrift ungefähr 1480 gemalt für die Volkamers in Nürnberg, ein kräftiges Werk in Zeichnung wie Modellierung. Hingegen im Metropolitan Museum können wir zwei Werke bewundern, die auf die Autorschaft des Hans Holbein Anspruch erheben. Das eine ist das vor kurzem von Mr. Morgan gekaufte Bildnis des Erasmus von Rotterdam, wohl das schönste unter den zahlreichen Porträts, die uns



Abb. 54. Ruelant Frueauf (?), Heimsuchung.
Cambridge, Museum.

Holbein von diesem merkwürdigen Menschen zurückgelassen hat. Dieses Juwel ist schon längst bekannt, denn es befand sich früher in der bekannten Howard-Sammlung, wohin es durch Erbschaft aus dem Besitz des Lord Arundel kam. Die Beschreibung der Pracht und Tiefe der Farben ist beinahe unmöglich. Vom dunkelblauen Hintergrunde hebt sich kräftig die meisterhaft modellierte Halbfigur des Gelehrten ab, dessen Gesicht von Holbeins Herrschaft über psychologischen Ausdruck ein glänzendes Zeugnis abgibt. Das andere Bildnis stellt den 22jährigen Benedikt von Hertenstein, den 1522 in der Schlacht bei Bicocca gefallenen Sohn von Holbeins Luzerner Mäzen, Jakob von Hertenstein, dar. Es ist mit den Initialen des Meisters H. H. signiert und 1517 datiert. Die Arbeit ist für die frühere Zeit des Meisters charakteristisch und besonders koloristisch wirkt sie bedeutsam, trotz der matt gestimmten Farben. Der Triumphzug, den man am obersten Rande des Bildes in Grisaille dargestellt sieht, ist natürlich von Mantegna angeregt. Von Lucas Cranach d. Ä. besitzt seit kurzem das Metropolitan Museum das auf rotem Grund gemalte Bildnis einer sächsischen Fürstlichkeit, das wohl noch der früheren Zeit des Meisters angehört.

Ein merkwürdiges Gemälde (im Metropolitan Museum) ist die von Mr. Frick geliehene Pietà mit dem knienden Stifter. Die Szene spielt sich im Freien ab, und der Horizont wird von einer mit gotischer Kathedrale gekrönten Stadt und der Alpenkette gebildet. Auf den ersten Blick mag das Bild altniederländisch erscheinen, im Museum selbst ist es auf Antonello da Messina getauft. Wir glauben jedoch, es hier mit einem französischen Meister zu tun zu haben. Allerdings steht das Bild qualitativ über dem Allermeisten, was wir von altfranzösischen Gemälden kennen. Bei seinen sehr kleinen Dimensionen erinnert das Bild an eine Miniatur. Ein anderes altfranzösisches Gemälde, das aber, wenn man für das eben erwähnte Gemälde die Zeit von ungefähr 1450 als die der Entstehung annimmt, ungefähr 75 Jahre später entstanden ist, stellt in reicher Architektur von rein italienischem Aspekt die Verkündigung dar. Die Hauptszene findet in einer offenen Loggia statt, während links eine Gruppe von Frauen sich erregt unterhält. Der Engel kehrt zweimal wieder auf dem Bild: einmal hoch oben in der Luft, und dann wieder die Botschaft

auf den Knien schwebend überreichend*). Das Bild zeigt große Analogien mit den späten Emaillemalereien von Limoges, besonders in den Farben: die Gesichter sind eigenartig grauweiß, und das Gold ist schimmerigzart aufgetragen. Soweit wir sehen können, gibt es keine Analogie in stilistischer Beziehung zu diesem Gemälde, daher ist es schwer zu lokalisieren. Unseres Ermessens ist der Ursprung in Limoges zu suchen.

*) Im Fogg Museum, Cambridge.



Abb. 55. Holbein d. J., Bildnis. Metropolitan Museum.



Abb. 56. Ein Saal im Bostoner Museum.

IV. DIE FRÜHITALIENISCHE KUNST

WENDEN wir vom Norden unseren Blick nach Süden, nach der italienischen Kunst, so bemerken wir, daß sie in den amerikanischen Museen reichhaltiger vertreten ist, besonders was die Malerei betrifft, als die frühe nordische. Die früheste italienische Skulptur von Bedeutung ist eine marmorne Madonna (Abb. 57), stehend mit dem Christuskinde, aus der Schule des Giovanni Pisano im New Yorker Museum. Dieses edle Bildwerk zeigt Beziehungen zu den Madonnenstatuen des G. Pisano im Campo Santo zu Pisa und in der Arena zu Padua. Die Behandlung der Hände, der Haare sowie der Draperie ist außerordentlich fein, und auf dem Ganzen ruht der Hauch der Genialität, die den Pisani, den Begründern der großen italienischen Skulptur, eigen ist. Das noch Vorhandene an Trecentoplastik verdient nicht, im besonderen

erwähnt zu werden. Aus dem frühesten Quattrocento, noch stark mit gotischen Reminiszenzen vermennt, sehen wir die Statue der Mäßigkeit, die wohl einst zu einer Serie der vier Kardinaltugenden gehörte und der Richtung der Brüder Massegne, die in Norditalien, wie Bologna und Venedig, gearbeitet haben, am nächsten steht (Abb. 59; Metropolitan Museum).

Zahlreich und bedeutend ist die florentinische Plastik des 15. Jahrhunderts im Metropolitan Museum vertreten. Unter den Stukko- und Terrakotta-Madonnen aus der Schule des Donatello möchten wir nur eine (Abb. 58) hervorheben, die in den Formen ein feineres Gefühl zeigt. Leider ist die Büste durch späteren Anstrich sehr geschädigt worden. Dem Meister der Pellegrinikapelle in Verona, der mit Donatello ungefähr gleichzeitig gelebt haben mag, aber noch mancherlei gotische Reminiszenzen aufweist, stehen zwei Madonnenreliefs nahe, beide in Terrakotta. Im Atelier des Verrocchio entstand die neuerdings erworbene, außerordentlich anziehende und groß empfundene Madonna (Abb. 60), die auch in den Farben gut erhalten ist und sich noch im ursprünglichen fein gearbeiteten Rahmen befindet. Eine eigenhändige Arbeit des Meisters aber wird der bronzene liegende Putto sein, für den das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum das Terrakottamodell bewahrt (Abb. 61), eine Arbeit, die an Frische und Natürlichkeit dieses nicht nur erreicht, sondern noch übertrifft. Von dem liebenswürdigsten der Quattrocento-Bildhauer, Luca della Robbia, dessen



Abb. 57. Giovanni Pisano (?),
Madonna. Metropolita Museum.



Abb. 58. Schule des Donatello, Madonna.
Metropolitan Museum.

glasierte Tonskulpturen jedem Kunstfreunde wohlbekannt sind, bewahrt das Bostoner Museum eine prachtvolle

Reliefkomposition in blauweiß, mit der Geburt Christi (Abb. 62)

Die das „Gloria in exelsis deo“ singenden Engel in den Lüften erinnern stark an die Köpfe der singenden Kinder auf des Künstlers berühmten Reliefs der Sängertribüne in Florenz. Wahre Andacht und Seligkeit auszudrücken gelang selten einem Künstler besser als diesem menschlichsten aller italienischen Bildhauer. Von seinem

Sohn, Andrea della Robbia, ist ebenda ein hübsches Madonnenrelief, auch verschiedene Arbeiten in New York; und von Giovanni della Robbia, dem Vertreter der letzten Generation der Künstlerfamilie, dessen Tätigkeit schon weit in das 16. Jahrhundert hinaufreicht, während Luca 1400 geboren war, können wir im Metropolitan Museum eine außerordentlich zart empfundene kniende Madonna (Abb. 63), ursprünglich zu einer Gruppe der Anbetung des Kindes gehörig, und die aus der Villa Antinori bei Florenz stammende, ungefähr 1520 verfertigte bedeutende Lünette mit der Auferstehung Christi im Brooklyner Museum verzeichnen. Diesem letzteren Meister ist es nicht mehr gelungen, so zarte und künstlerisch empfundene Schöpfungen hervorzubringen als den ersten beiden. Eigentümlicherweise, wohl um den Eindruck des Natürlichen zu steigern, ließ er die Gesichter ohne Glasur.

Eine eigenhändige Arbeit, leider nur Fragment, des Antonio

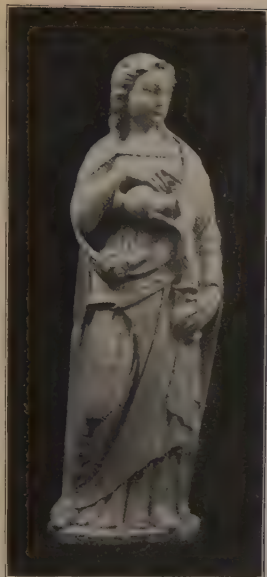


Abb. 59. Massegne, Die Mäßigkeit. Metropolitan Museum.



Abb. 60. Werkstatt des Verrocchio, Madonna in Terrakotta. Metropolitan Museum.



Abb. 61. Verrocchio, Bronzeputto. Metropolitan Museum.



Abb. 62 Luca della Robbia, Anbetung des Kindes. Boston.

Rossellino ist der entzückende Cherubskopf im Metropolitan Museum, und dem Desiderio da Settignano steht ebendort ein Madonnenrelief in bemalter Terrakotta nahe. Von Agostino di Duccio, dem geistreichen Reliefkünstler, sei ebendort eine eindrucksvolle Marmormadonna zu erwähnen. Dieses Museum besitzt noch eine größere Anzahl von Bildwerken der

kleineren Künstler aller Richtungen des Quattrocento, die aber aufzuzählen hier keinen Zweck hat. Es bleibt noch zu erwähnen, daß im Bostoner Museum, besonders aber im New Yorker, eine große Anzahl von herrlichen italienischen Renaissancemöbeln sich befindet. In beiden Museen tragen diese dazu bei, mit den übrigen Kunstwerken zusammen ein künstlerisch hervorragendes Ganzes zu bilden. Besonders gut ist die Aufstellung in dieser Beziehung in New York, wo ja ein Schüler Bodes wirkt. Auch der Freund der italienischen Kleinbronzen der Renaissance wird im New Yorker

Museum eine schöne Sammlung finden, die allerdings erst in allerletzter Zeit angelegt worden ist (Abb. 64—67).

Wenn man den Bestand an italienischen Bildern in den amerikanischen Museen überblickt, so sieht man, daß derselbe viel mehr aus Kabinettstücken, also Werken der Künstler zweiten Ranges, die aber auch Hervorragendes zu leisten vermochten, als aus großen Namen besteht. Von Giotto ist nichts, von den

Giotteschi nichts Bedeutendes zu verzeichnen. Im Brooklyner Museum sind einige Tafeln, von einer Predella herrührend, die dem Taddeo Gaddi zugeschrieben werden. Sie stellen die Geschichte des hl. Lorenz dar und sind teilweise sehr stark restauriert worden. Ebendort eine sehr schöne dreiteilige Ancona von Sano di Pietro, dem sienesischen Meister aus dem frühen Quattro-



Abb. 63. Giov. della Robbia, hl. Jungfrau.
Metropolitan Museum.



Abb. 64. Kleopatra. Sienesische Bronzestatue. Metropolitan Museum.

cento (Abb. 68). Dies ist eins der besten Werke dieses oft handwerksmäßigen Künstlers, ausgezeichnet in Komposition, Farben und Erhaltung. Eine schöne Madonna mit Engeln von großen Dimensionen, von O. Sirén als Spinello Aretino erkannt, im Fogg Museum zu Cambridge, das auch ein bezeichnetes und datiertes Werk des Taddeo Bartoli bewahrt. Ein bedeutendes und charakteristisches Werk ist die Madonna mit Engeln von Don Lorenzo Monaco im Metropolitan Museum, das dem Berliner Bild dieses Meisters in vielem ähnelt*).

Schon die Charakterzüge des florentinischen Quattrocento trägt im ganzen das eigenartige Frauenbildnis des kraftvollen, aber auch herben Paolo Ucello, dessen Komposition uns nicht allzu geschickt erscheint (Metropolitan Museum). Von dem oft handwerksmäßigen, aber stets liebenswürdigen Benozzo Gozzoli hat

das Fogg Museum ein kleines Madonnenbildchen, noch auf Goldgrund, aufzuweisen. Ein Altarbild von eindrucksvoller Größe ist der hl. Hieronymus zwischen Johannes dem Täufer und Johannes dem Evangelisten, das Crowe und Cavalcaselle (zu deren Zeiten das Bild sich noch in Prato befand) dem Fra Diamante, dem Gehilfen von Fra Filippo Lippi, zuschreiben**) (Abb. 69). Uns aber erscheint es wahrscheinlicher, daß wir es hier mit einer eigenhändigen Arbeit des kunstreichen Bruders zu tun haben, wobei allerdings Werkstatthilfe nicht ausgeschlossen erscheint. Die

*) Wir können hier auf die Schätze der Historical Society an italienischen Primitiven nicht im einzelnen eingehen. Aber jedem Liebhaber derselben werden sie ungeahnte Anregungen bieten, denn sie sind nur sehr wenig von der Kritik bearbeitet worden.

**) Im Fogg Museum.



Abb. 65. Moderno, Paris.
Bronze. Metropolit. Museum.



Abb. 66. Richtung des Giov. Bologna, Merkur.
Metropolitan Museum.



Abb. 67. Italienische Truhe, 16. Jahrhundert. Metropolitan Museum.

Farbengebung ist fein gestimmt, wenn auch das Ganze einen etwas flauen Eindruck macht (Fogg Museum). Von Piero Pollajuolos ziemlich seltenen Werken birgt das Metropolitan Museum ein umfangreiches Fresko, das noch vor etwa 35 Jahren die Kapelle der Villa Michelozzi bei Florenz schmückte, den hl. Christoforus darstellend (Abb. 72). Trotz guter Zeichnung vermag das Gemälde im Ausdruck nicht zu befriedigen, was jedoch zu einem großen Teile auf die riesigen Dimensionen zurückzuführen ist. In den Härten der Modellierung verrät sich der Bildhauer.

Von Piero della Francesca, dem größten Meister des Chiaroscuro, den das Quattrocento hervorgebracht hat, besitzt die Historical Society ein prächtiges Tondo. Es stellt eine etwas



Abb. 68. Sano di Pietro, Madonna und Heilige. Brooklyn.



Abb. 69. Fra Filippo Lippi, Drei Heilige. Fogg Museum.

schwer deutbare Allegorie dar: auf einer Kugel stehen Victoria (?) mit blankem Schwert und Amor, der im Begriffe ist, einen Pfeil loszuschießen; aus der Kugel ragen geflügelte Posaunen hervor, während sie von einer ganzen Anzahl von Rittern umgeben ist. Vorn am Bildrand sind drei Hunde bemerkbar, deren naturalistische Zeichnung uns lebhaft an Pisanello erinnert. Die ganze Darstellung befindet sich in einer großartigen freien Landschaft, die große Analogien mit dem Porträt der Battista Sforza in den Uffizien zeigt. Die dekorative Wirkung des Ganzen ist von großer Schönheit und auch das Detail ist reizvoll. So z. B. die stählernen Panzer der Ritter, die kleinen Figuren des Hintergrundes usw.

Zwei große, prächtig erhaltene und in den hellsten Farben glänzende Cassonebilder (im Metropolitan Museum) mit der Darstellung der Legende der Argonauten stehen dem lebenswürdigen Erzähler des Quattrocento, *P e s e l l i n o*, sehr nahe (Abb. 70 u. 71). Ein Vergleich mit seiner berühmten Predella im Florentiner Museo

Buonarrotti erlaubt uns, diese beiden als sehr gute Werkstattarbeiten zu bezeichnen. Die unzähligen Gestalten, die ihr bewegtes Dasein vor uns wie auf einer Bühne entfalten, sind gut im Raume verteilt. Es ist drollig, die tragische griechische Legende ins Florentinische übersetzt zu sehen, denn florentinisch sind die Gesichter wie auch die Trachten. Piero di Cosimos zwei Cassonebilder mit Schilderungen aus dem Leben der Kentauren zeigen uns diesen als anziehenden, romantischen Rakkonteur, der in seinem satten Helldunkel, was das Kolorit betrifft, schon über das Quattrocento hinausweist. Von Lorenzo di Credi, der schon zum Abschluß des Quattrocento führt, ist ein schönes, großes Tondo von heller Färbung und guter Zeichnung, die Anbetung des Kindes darstellend, im selben Museum (Abb. 73).

Unter den Werken der späteren Sienesen möchten wir nur eine ganz entzückende kleine Paradiesdarstellung von Giovanni di Paolo und einen viel späteren, großen hl. Hieronymus von Matteo di Giovanni, signiert



Abb. 70 Cassonebild aus der Werkstatt des Donatello



Abb. 71. Cassonebild aus der Werkstatt des Pesellino. Metropolitan Museum.

und datiert aus der spätesten Zeit des Meisters, erstere im Metropolitan, letztere im Fogg Museum, hervorheben. Wenn wir von den Sienesern zu den umbrischen Malern übergehen, so finden wir gleich im letztgenannten Museum ein großes, bedeutendes, dreiteiliges Altarwerk von Niccolò da Foligno, seit Vasari irrtümlich Alunno genannt, das sich mit ziemlicher Sicherheit an 1465—68 datieren läßt (Abb. 74). Es ist ein schönes, freilich etwas herbes Werk eines nur selten vertretenen Meisters. Man wird in den lieblichen Engels Gesichtern den Einfluß des für die umbrische Malerei bestimmend einwirkenden Benozzo Gozzoli nicht verkennen; aber sonst herrscht im Werke die spezifische umbrische Note: eine eigene Melancholie, die sich besonders in dem Ausdruck ergebenen Leidens bewahrt. (Von demselben ein niedliches kleines Täfelchen, wohl Teil einer Predella, mit einem lesenden Mönch im Metropolitan Museum.)

Allen Kunstfreunden wohlbekannt ist Pintoricchios hl. Familie in reicher Landschaft, bis vor kurzem in der Sammlung Jaeger in Genua, jetzt im Fogg Museum (Abb. 76). Sie stammt aus der späteren Zeit des Meisters und zeichnet sich durch große Pracht der Farben aus. Dieses Bild ist um dieselbe Zeit wie die große Ancona in der Galerie zu Perugia, also 1498, entstanden. Die Figur des kleinen Täufers ist eine Wiederholung der auf

dem Mittelstück des letztgenannten Altarwerkes dargestellten. Wesentlich geringer in der Qualität ist die kleine Madonna auf Goldgrund in derselben Sammlung, die auch Pintoricchio genannt wird. Von diesem Bildchen existieren mehrere Repliken, die wohl alle auf ein verlorenes Original von Pintoricchio zurückgehen (Abb. 75). Mit scharfem Blick hat Mr. Berenson das kleine Predellenstück (im Metropolitan Museum) mit der Geburt Christi, früher Fiorenzo di Lorenzo genannt, dem wirklichen Urheber, Antoniazio Romano, zurückgegeben. Es ist ein ganz feines Bildchen, das weit über den sonstigen Leistungen dieses Künstlers steht.

Von dem Begründer und Hauptmeister der Schule von Ferrara, Cosimo Tura, besitzt



Abb. 72. P. Pollajuolo, Heiliger Christoforus.
Metropolitan Museum.



Abb. 73. Lorenzo di Credi, Anbetung des Kindes. Metropolitan Museum.

das Fogg Museum ein Tondo mit der Anbetung der Könige (Abb. 77). Dieses Bild bildete einst mit vier anderen von der gleichen Dimension, von denen eins in die Sammlung der Mrs. Gardner in Boston, ein anderes in die des Mr. Benson in London gekommen ist, die Predella zu einem Altarwerk des Tura in S. Giorgio fuori le Mura zu Ferrara. Es ist ein ganz reifes Werk des Meisters, das sich durch Größe der Auffassung, meisterhafte Zeichnung und tiefe, satte Farbengebung auszeichnet. Auch Marcello Fogolino von Vicenza, von dem dasselbe Museum ein großes, typisches Werk mit der phantastischen Darstellung der Anbetung der Könige besitzt, stand unter ferraresischem Einfluß; er ist aber weichlicher und seichter und dem

ganzen Charakter nach ein Künstler von nur provinzieller Bedeutung.

Die frühe venezianische Malerei ist ebenfalls durch einige instruktive Beispiele in diesen Museen vertreten. Ein zwar interessantes, aber qualitativ nicht sehr hoch stehendes, umfangreiches Altarwerk mit der geschnitzten Pietà in der Mitte, darüber der Himmelfahrt Christi und verschiedenen ganz- und halbfigürigen Heiligen auf den Einzeltafeln, im Bostoner Museum, ist ein typisches Werk aus der Vivarini-Werkstatt. Es ist auf einem Cartellino signiert (Bartolommeo Vivarini) und 1485 datiert. Viel bedeutender erscheint uns die Madonna dieses selben Meisters im Fogg-Museum, ein frühes Werk mit mantegnesken und bellinesken Reminiszenzen. Obwohl wir nicht annehmen können, daß die im Metropolitan Museum befindliche und Giovanni Bellinis Signatur tragende Madonna ein eigenhändiges Werk des Künstlers sei, zeigt dieselbe sehr gute Qualität und wird wohl unter des Meisters Augen, vielleicht auch nach seiner Zeichnung entstanden sein (Abb. 78). Dieses in die Zeit kurz vor 1500 des Giambellino einzureihende Werk zeichnet sich durch tiefe, glühende Farben, hübsche Landschaft mit den Alpen und einem Städtchen im Vordergrund und weiche Modellierung aus. Sicherlich von Niccolò Rondinello stammt die ebenfalls „Joannes Bellinus“ bezeichnete Madonna im Fogg Museum. Von dem launigen Carlo Crivelli sind zwei ausgezeichnete, einst zu einem größeren Altarwerk gehörende Tafeln mit dem hl. Georg, bzw. hl. Dominik (Abb. 79) im Metropolitan Museum (früher in der Ashburton-Sammlung). Sie wirken durch den reichen Goldgrund und die bunten, aber geschmackvoll nebeneinander gesetzten Farben außerordentlich dekorativ und stehen qualitativ kaum hinter dem großen Hauptwerk des Künstlers in Amerika, der sehr wichtigen Beweinung Christi im Bostoner Museum (bezeichnet und datiert: 1485; früher in der Panciattichisammlung zu Florenz; Abb. 80) zurück. Was des Meisters Kräfte vermochten, finden wir in diesem Bilde im höchsten Maße wieder. Seine Kunst des Ausdrucks steht hier auf der Höhe, die Zeichnung ist kräftig, die Konturen wirksam, jedes Glied leidenschaftlich bewegt. Die Komposition ist zwar stilisiert, aber ohne steif zu werden. Der ganz gewaltige Reichtum der Farben und der Dekoration (zu beachten sind der schön gemusterte Hinter-



Abb. 74. Niccolò Alunno, Triptychon. Cambridge, Fogg Museum.



Abb. 75. Pinturicchio (?), Madonna. Cambridge, Fogg Museum.

grund und die mit geschmackvollen, originellen Momenten gezielte Brüstung!) geben dem Bilde ein solennes Gepräge. Dieses Werk übertrifft in jeder Beziehung Crivellis bekannte Pietà in der Vatikanischen Galerie, wie auch alle anderen ähnlichen Kompositionen des Meisters. Zum Abschluß der frühen Venezianer sei noch



Abb. 76. Pinturicchio, Heilige Familie. Cambridge, Fogg Museum.

die Altartafel von Cima da Conegliano im Metropolitan Museum (Abb. 81), ein leider etwas zu stark restauriertes, aber immerhin charakteristisches Werk des Meisters, genannt, das den hl. Antonius, den Eremiten, von dem hl. Rochus und der Eufemia umgeben, dar-



Abb. 77. Cosimo Tura, Anbetung der Könige. Combridge, Fogg Museum.

stellt. Stark an Venedig erinnert auch die ausgezeichnete Madonna von
des Bartolommeo Montagna (Abb. 82), der als der Begründer
und namhaftester Meister der Schule von Vicenza gelten darf.
Die Gesichter zeigen eine schöne Modellierung, aber der Hauptreiz
des Bildes besteht in dem diesem Künstler eigenen Helldunkel.
Die hinter der Madonna sich ausbreitende Landschaft mit den
blauen Bergen und zinngekrönten Türmen erinnert uns stark an
die Heimat des Montagna.

Nicht so gut wie mit dem 15. Jahrhundert steht es mit der
Malerei der italienischen Hochrenaissance. Daran trägt jedoch
nicht etwa ein Mangel an Popularität der italienischen Großmaler



Abb. 78. Giovanni Bellini, Madonna. Metropolitan Museum.

die Schuld. Als die amerikanischen Sammler und Museen angefangen haben, sich um den europäischen Kunstmarkt zu kümmern, war in dieser Beziehung nicht mehr viel zu holen. Die Werke der italienischen Maler der Hochrenaissance erfreuten sich eben schon von jeher einer großen Popularität, und sie waren von den kontinentalen Museen im Laufe der Zeit so weit nur irgend möglich aufgekauft worden. Daher ist es nur Einzelnes, und dann auch gewöhnlich Unbedeutendes, was sich nach Amerika verirrt hat. Wenn wir nach Werken der Hauptmeister der florentinischen



Abb. 79. Carlo Crivelli, Hl. Dominik.
Metropolitan Museum.

Hochrenaissance, also Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto, Michelangelo, oder nach solchen von dem großen Urbinaten fragen, so wird unsere Suche in den von uns besprochenen Museen vergeblich sein. Das einzige Stück religiöser Malerei aus dieser Zeit, das die Aufmerksamkeit verdient, ist das kleine, außerordentlich luftig gemalte Predellastück mit dem Opfer von Kain und Abel von der Hand des Fra Bartolommeo della Porta (Cambridge, Fogg Museum), der nicht ohne Berechtigung der Vater der italienischen Hochrenaissance-Malerei genannt werden mag. Ferner fesselt unsere Aufmerksamkeit ein spätes, großes Altarbild von Lorenzo Costa (Metropolitan Museum), das den Einfluß Francesco Francias deutlich zeigt, ein Bildnis des Cosimo I. von Bronzino, das berühmte Porträt des Cristoph Columbus von Sebastiano del Piombo, letzteres durch packende Charakteristik und tiefe, glänzende Farben ausgezeichnet, und das anziehende Porträt eines jungen Mannes von Lorenzo Lotto. Alle diese Werke befinden sich im Metropolitan Museum. Von größerer künstlerischer Bedeutung aber ist die „Flora“ aus der Schule des Leonardo da Vinci in demselben

Museum, die man mit großer Wahrscheinlichkeit dem Ambrogio da Predis zugewiesen hat. Das Bild ist ungemein graziös, in Farbe wie Form schön und gehört zu den liebenswürdigsten



Abb. 80. Carlo Crivelli, Pietà. Boston.



Abb. 81. Cima da Conegliano, Drei Heilige. Metropolitan Museum.

Schöpfungen der Schule des Lionardo. **G i o v a n n i B a t t i s t a M o r o n i**, der feine und doch naturalistische Porträtmaler aus dem Bergamaskischen, kann man an einem männlichen Porträt (Halbfigur, von vorne gesehen, in pelzverbrämtem Kleid und in der Linken einen Brief haltend) im Metropolitan Museum und noch vorteilhafter an dem Doppelbildnis des Grafen Alborghetti und seines Sohnes im Bostoner Museum bewundern. Ebendort von **P a l m a G i o v i n e** das Bildnis einer Kurtisane mit der büßenden Magdalene im Hintergrund. Das New Yorker Museum bewahrt dann die Skizze **Jacopo Tintoretto's** für sein berühmtes Abendmahl. Von **S a l v a t o r R o s a** sieht man im Brooklyner Museum eine Land-



Abb. 82. B. Montagna, Madonna. Metropolitan Museum.

schaft mit Ruinen, die in den silbrigen Tönen sehr wirkungsvoll ist, während von Ribera, dem in Neapel malenden spanischen Dunkelmaler, das Bostoner Museum im „Geographen“ ein charakteristisches Werk aufweist. Von Tiepolo, dem letzten der venezianischen Großmaler, können wir drei Skizzen (Dornenkrönung, Triumph Ferdinands III. und Opfer Abrahams) im Metropolitan Museum und eine noch malerischere „Apotheose des Dichters“ im Bostoner Museum verzeichnen.



Abb. 83. Treppenaufgang im Bostoner Museum.

V. DIE NORDISCHE MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS

DIE vereinzelt, meistens unbedeutenden nordischen Gemälde aus dem 16. Jahrhundert können wir übergehen und zum 17. Jahrhundert schreiten, das besonders reich im Metropolitan Museum vertreten ist. Von Rubens, dem Haupt der Antwerpener Schule, besitzt es in erster Linie das herrliche Werk „Rückkehr der hl. Familie aus Ägypten“, das in seiner mittleren Zeit, zwischen 1610 und 1612, d. h. Kreuzaufrichtung und Kreuzabnahme, entstanden ist. Das Bild hat Rubens für die Jesuitenkirche in Antwerpen ursprünglich auf Holz gemalt, jedoch in Amerika wurde es vor nicht allzulanger Zeit auf Leinwand übertragen, und bei dieser Gelegenheit durch Restauration ernstlich beschädigt. Es ist ein geniales Werk, vor dem man voll Bewunderung fragt, wie es möglich war, mit so einfachen Mitteln ein so herrliches Ganzes

hervorzubringen. Nicht weniger bedeutend ist die heilige Familie mit einem Franziskanerheiligen und dem kleinen Johannes, ein etwas späteres Werk, von einer tiefen Glut der Farbe. Ein Beispiel von Rubens Kunst, mythologische Vorgänge zu schildern, ist die Darstellung aus der Kambyseslegende (Abb. 84), wie dieser einen ungerechten Richter bestraft. Das kleine Bild ist natürlich nur eine Studie, und zwar für ein verlorenes Werk, das der Meister für den Brüsseler Magistrat malte (1695 während der Bombardierung der Stadt zerstört). Das großartigste Werk von Rubens Hand in diesem Museum ist aber die erst kürzlich aus der Ashburton Sammlung hinübergekommene „Wolf und Fuchsjagd“, wo sich Rubens



Abb. 84. Rubens, Kambyses und der ungerechte Richter. Metropolitan Museum.

selbst mit seiner Frau, Helene Fourment, gemalt hat. Dies ist vielleicht die beste derartige Darstellung von seiner Hand, die die leidenschaftliche Erregtheit der Jagdlustigen mit großer Wucht schildert. Als glänzender Porträtist beweist sich Rubens in den beiden Bildnissen eines Ehepaares, das für Otto von Veen, den Lehrer Rubens, und seine Frau gehalten wird, im Bostoner Museum. Diese stammen wohl aus seiner mittleren Periode, während die Skizze für eine mystische Verlobung der hl. Catharina ebendort vielleicht früher entstanden sein wird. In der Historical Society wird ihm das ansprechende Bildnis eines Malteserritters zugewiesen. — Neben Rubens war ohne Zweifel sein Schüler van Dyck der größte Maler, den Flandern hervorgebracht hat. Wenn man vielleicht beim Schüler die elementare Kraft und die spielend schaffende Phantasie des Meisters nicht voll vorfinden wird, so muß man andererseits gestehen, daß van Dycks Werken ein aristokratischerer, delikaterer Zug eigen ist als denen des Rubens. Das Metropolitan Museum kann sich einiger höchst bedeutsamen Werke des van Dyck rühmen. Noch aus seiner frühen Zeit, deutlich unter venezianischem Einfluß stehend, ist die „Heilige Martha bei Gott um Aufhören der Pest in der Stadt Tarascon bittend“. Die Heilige und eine Gruppe von Cherubim werden von einer schweren Wolke getragen, unter der, weit am Horizont, die nebligen Umrisse der geplagten Stadt sichtbar werden. Schon aus seiner englischen Zeit stammt das Porträt eines Unbekannten in Halbfigur, sich nach rechts wendend in schwarzer Kleidung (Abb. 85). Dies schöne, ernste Werk erinnert uns an die Porträts von Rubens aus dessen mittlerer Zeit. Ganz exquisit in der aristokratischen Haltung und der edlen Formengebung erweist sich das lebensgroße Bildnis des James Stuart, Herzog von Richmond (Abb. 86). Obwohl der Herzog schwarze Kleidung (nur mit weißen Strümpfen und Spitzenkragen) angetan hat, verstand es der Künstler durch die geradezu fabelhafte Meisterschaft in der Wiedergabe der feinsten Schattierungen der Seide einen zwar zurückhaltenden, aber um so eindrucksvolleren Reichtum der Farbe zu entfalten. Ebenso wunderbar ist der sich an seinen Herrn anschmiegende Windhund gemalt. Van Dycks vornehme Art, Damen zu porträtieren, ist daselbst durch das Bildnis einer vornehmen Italienerin, in Schwarz gekleidet, vertreten, das uns sehr an sein bekanntes Bild-

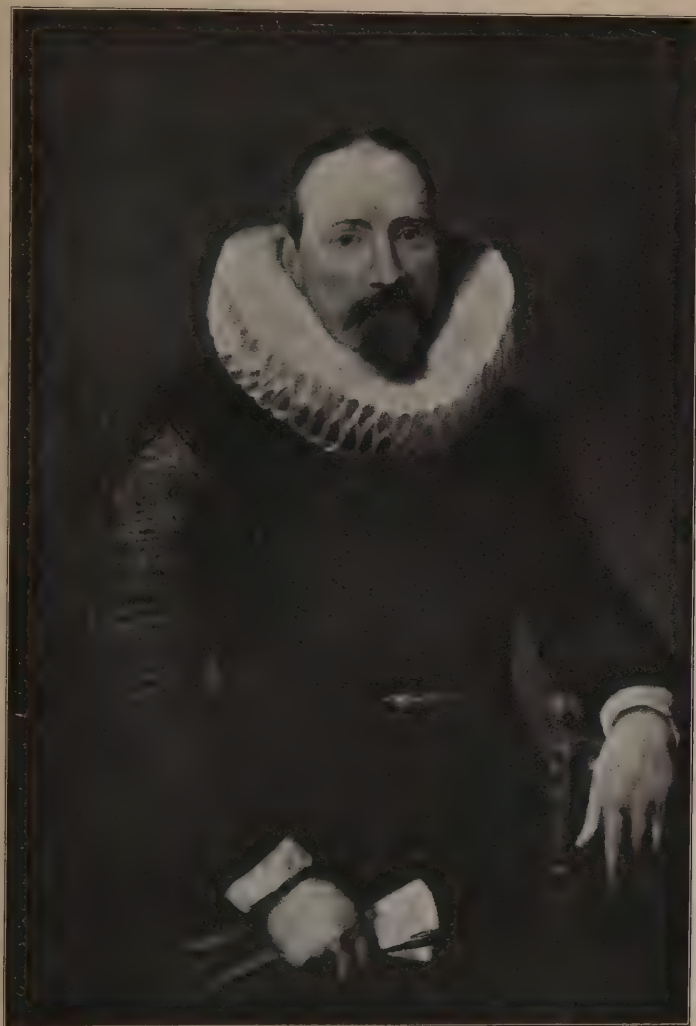


Abb. 85. Anton van Dyck, Männliches Porträt. Metropolitan Museum.

nis einer Genueserin im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin (Sammlung Thiem) erinnert, auch müssen wir des großen mythologischen Bildes von seiner Hand, „Neptun“, gedenken, das jedoch ohne die Kraft eines Rubens zu besitzen, nicht an seine Porträts herankommen kann. Ebenfalls im Metropolitan Museum ist das prächtige, lebensgroße Porträt des Barons Arnold Le Roy und das große Doppelbildnis des Earl of Arundel und seines Enkels von van Dyck noch zu nennen. Boston weist von seiner Hand das Familienbildnis von Karl I. von England mit seiner Gemahlin Henriette Marie und zwei Kindern, ein großes, höchst repräsentatives Stück — wundervoll ist das gelbseidene Kostüm der Königin und der schwarze Velvet des Königs gemalt, — und das weniger anspruchsvolle, aber nicht minder malerisch komponierte der Annemarie Schodt, ebenfalls lebensgroß gehalten, auf. Ein gekreuzigter Christus in der Historical Society wird auch van Dyck zugeschrieben.

Die Kunst des derben, aber genialen Jakob Jordaens, der, obwohl auch von Rubens beeinflusst, aber womöglich noch ursprünglicher war, können wir im Metropolitan Museum in zwei Werken genießen; das eine stellt den Besuch des kleinen, auf einem Lamm sitzenden Täufers beim Christuskind dar, das auf der von einer Schlange umzingelten Erdkugel stehend, von der Jungfrau gehalten wird, während Joseph und Anna, letztere in einem Armstuhle sitzend, leidenschaftlichen Interesses voll an dem Vorgang teilnehmen. Das andere zeigt zwei Philosophen, überlebensgroß, die über einem Globus disputieren. Beide Werke sind charakteristisch für den Meister, voll hingebender Bewegung und in kraftvollen, dunklen Tönen gehalten. — Neben diesen großzügigen Künstlern erscheint Teniers der Ältere als der Feinmaler vom reinsten Wasser. Seine „Küchenszene“, die übrigens in verschiedenen Varianten vorkommt, ist sauber ausgeführt und in den kühlen, matten Farben typisch für seine Art. Von seinem Sohne, der jedoch neben den väterlichen Einflüssen auch solche von Rubens aufnahm, sind mehrere, jedoch unbedeutende Bilder in demselben Museum zu sehen.

Eine ganz andere Luft weht in den Werken der holländischen Maler desselben Jahrhunderts. Statt leidenschaftlicher Bewegung, beschauliche Ruhe, statt pathetischer Ausdrucksweise eine be-



Abb. 86. van Dyck, James Stuart, Herzog von Richmond. Metropolitan Museum.

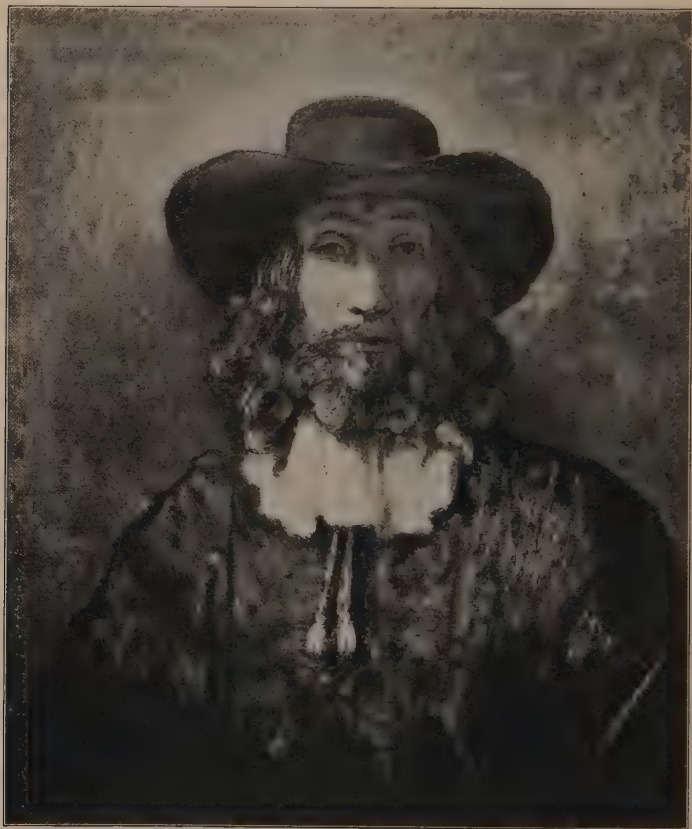


Abb. 87. Rembrandt, Männliches Bildnis. Metropolitan Museum.

scheiden bürgerliche, aber ungemein harmonische Lebensanschauung. Vielleicht nirgend anderswo macht sich die zwischen Protestantismus und Katholizismus bestehende Kluft so auffallend geltend wie in der Malerei. Von dem Könige der holländischen Maler, dem unvergleichlichen Meister des Helldunkels, Rembrandt, kann das Metropolitan Museum eine schöne Anzahl von



Abb. 88. Rembrandt, Bildnis seines Vaters. Boston.

Werken allerersten Ranges aufweisen. Das früheste unter diesen ist das winzige, skizzenhaft gemalte Selbstbildnis des Meisters von ungefähr 1628. (Aus der Sammlung des verstorbenen Königs Leopold der Belgier, gehört es jetzt dem Mr. Morgan.) Das Bildchen trägt die charakteristischen Züge der frühen Zeit des Meisters, eine außerordentliche Frische in den Farben und dem ungemein

lebensvollen Ausdruck im Gesicht. Ein herrliches Werk seiner mittleren Zeit ist das halbfürliche Bildnis eines jungen Malers, in dem man seinen früh verstorbenen Freund und Schüler Jan van der Cappelle vermutet. Es ist um das Jahr 1648 entstanden und gehört zu den schönsten Schöpfungen des Meisters aus dieser Zeit. Unübertrefflich sind die satten braunen und roten Töne, der pastose Pinselauftrag, die naturwahre und doch künstlerisch geschmackvolle Modellierung. Früher entstanden ist das ovale männliche Bildnis in der Historical Society, das von manchen angezweifelt wird. Aus der spätesten Zeit des Künstlers, bezeichnet und 1665 datiert, stammt das Porträt eines Mannes mit breitem Hut und weißem Spitzenkragen (Abb. 87); nur die Büste ist sichtbar. Das ganze Bild fast monochrom dunkelbraun gehalten, kaum daß das bißchen Weiß die Eintönigkeit unterbricht, und doch ist es, als erschauten wir ein Reich der goldigen, mysteriösen Töne, wenn wir dies Bild betrachten. Es ist einfach nicht mit Worten zu schildern, welche Fülle dieser Zauberer der Farbe mit dem scheinbar einzigen Ton hervorzubringen vermag. Der melancholische Blick des Dargestellten erweckt menschlichste Sympathie. Aus derselben Zeit wird auch das andere Porträt, ebenfalls eines Mannes mit breitem Hut und großem, steifem Kragen (Abb. 89), stammen. Auch dieses ist in wenigen Farben gehalten, um so größer ist der Reichtum an zarten Übergängen und Schattierungen: ein beinahe schwermütiger Ernst spricht aus den Zügen des Porträtierten. Das Bostoner Museum kann sich rühmen, wenigstens drei Werke Rembrandts zu besitzen. Die ovalen Brustbildnisse eines Ehepaares stammen aus dem Jahre 1634 und sind somit, wenn auch nicht strenge genommen Frühwerke, so doch aus dem Anfang der Amsterdamer Periode, mit strotzender Lebensfreude erfüllt. Die Anatomie hatte Rembrandt schon hinter sich, und er fing an, der beliebteste Porträtmaler der Weltstadt zu werden. So verstehen wir auch das Selbstbewußtsein, das sich in diesen beiden Bildnissen ausspricht. Das dritte Gemälde von des Meisters Hand in Boston ist das Brustbild seines Vaters; es stammt ebenfalls aus dem Anfange der dreißiger Jahre (Abb. 88). Es ist ganz herrlich in der liebevollen Ausführung. Mit einer unübertrefflichen Meisterschaft ist die hervortretende rechte Hand gezeichnet und modelliert. Das von links heranströmende fahle Licht beleuchtet



Abb. 89. Rembrandt, Männliches Bildnis. Metropolitan Museum.

den verwitterten Kopf des schon am Lebensabend stehenden Mannes und schafft auf Gesicht und Hand zwei grelle Lichtflecken, die in effektvollem Gegensatz zu der dunklen Kleidung stehen. Auch die Landschaftskunst Rembrandts kann man im Metropolitan Museum an einem hervorragenden Beispiel, „Die Mühle“, bewundern. Es ist dieselbe, beinahe unheimliche Stimmung, die in diesem Bilde herrscht, wie wir sie aus den Landschaften seiner mittleren Periode in Amsterdam, London usw. kennen. Als einer der großartigsten Zeichner aller Zeiten zeigt sich Rembrandt in der kleinen, mit Sepia und etwas Hellbraun erhöhten Skizze „Des

Zimmermanns Werkstatt“ im Fogg Museum (Abb. 90). In dem zauberischen Helldunkel herrscht eine Stimmung, deren Wirkung jeden Besucher packen wird. Als der Antipode Rembrandts erscheint uns **F r a n s H a l s** in den heiteren, von überquellender Lebensfreude erfüllten Werken seiner frühen und mittleren Jahre. Jedermann kennt die Hille Bobbe, die Hexe von Haarlem. Hals hat sie öfter gemalt, aber niemals besser als in dem Exemplar des Metropolitan Museums (Abb. 91). Sein „Raucher“ ist ebenfalls in verschiedenen Versionen bekannt. Es ist ein Frühwerk von Meister Hals, mit einer fabelhaften, impressionistischen Kühnheit gemalt. Die Zeichnung verschwindet vollkommen unter den breiten Pinselschmissen, und doch ist das Gesicht des jungen, wüst aussehenden Zechers, hinter dem zwei lachende Frauen sichtbar werden, Fleisch und Blut, der Ausdruck konnte nicht packender sein. Seine großartige Porträtkunst ist auch durch Beispiele allerersten Ranges in demselben Museum vertreten. Die sitzende Frau (Nr. 269) wollen manche als des Künstlers Gattin erkennen (Abb. 92). Auf alle Fälle ist es ein liebevoll und kräftig gemaltes Bild. Das Porträt eines Mannes in Halbfigur, in der Linken seinen breiten Filzhut haltend und die Rechte auf die Hüfte stützend, ist womöglich noch meisterhafter in der lebensvollen Charakteristik. Dieses um 1650 entstandene Gemälde ist wohl das großartigste Werk des Frans Hals in Amerika. Die Ruhe und Sicherheit des Auftretens, der Ausdruck in dem Gesicht, die unglaublich malerische Wiedergabe alles Materiellen machen das Bild zu einem Meisterwerk, das mit des Malers Werken in Haarlem wohl einen Vergleich aushalten kann. Aus der mittleren Zeit, aber etwas später als die vorher genannten Werke des Haarlemer Meisters stammt das Frauenporträt — es ist 1648 datiert — des Bostoner Museums. Es ist nicht so lebendig wie die bisher genannten Bilder, wenn auch außerordentlich fein in der Farbe und sorgfältig in der Zeichnung, wie in Modellierung. Erst kürzlich wurden (durch Mr. Morgan) die Bildnisse des Ehepaares Bodolphe aus dem Jahre 1647 erworben (Metropol. Mus.). Die Farben sind kühl, die Modellierung genau, die Zeichnung fehlerfrei; aber etwas spießbürgerlich muten uns diese Bilder doch an, wenn man von dem ungemein vornehmen Kolorit absieht. **F e r d i n a n d B o l**, der direkte Schüler Rembrandts, verstand es, vieles von

dem goldigen Tone seines Lehrers in sein Frauenbildnis im Brooklyn Museum hineinzubringen. Ebenfalls direkt unter Rembrandt geschult war Gerbrand van den Eeckhout, von dessen Werken einige in die Sammlung der Historical Society gekommen sind. Von dem berühmtesten holländischen Porträtmaler nach Hals und Rembrandt, Bartholomäus van der Helst sind drei Werke im Metropolitan Museum vorhanden,



Abb. 90. Rembrandt, Die Heilige Familie. Handzeichnung. Fogg Museum.

die uns drei verschiedene Perioden seiner Schaffenszeit vergegenwärtigen helfen. Das früheste, „Porträt eines Bürgermeisters“, ist 1647 datiert, dann kommt das Porträt des Jan van Male aus dem Jahre 1654, also aus der besten Periode des Künstlers, und endlich das Bildnis einer Gitarre stimmenden Dame, 1662 datiert. Eine noch frühere Epoche der holländischen Kunst tritt uns in dem ungemein feinen, lebensgroßen Bildnis Karls I. von England



Abb. 91. Frans Hals, Hille Bobbe, die „Hexe von Haarlem“. Metropolitan Museum.

von Daniel Mytens (Metropolitan Museum) entgegen, dem Hofmaler der englischen Könige und dem Freunde von Vandyck. Die reiche, tiefe Farbengebung verrät venezianische, wie auch Rubens Einflüsse.

Von dem seltenen Rembrandtschüler Nicolas Maes kann das Metropolitan Museum auch ein bedeutendes Werk aufweisen,



Abb. 92. Frans Hals, Frauenbildnis. Metropolitan Museum.

das Porträt einer Dame, genannt „Duchesse de Mazarin“ in Dreiviertelfigur. Die Dargestellte, sich etwas nach rechts wendend, erscheint, reich gekleidet, mit einem roten Mantel und einem mit Federn geschmückten, turbanartigen Haarputz. Es ist ein reifes, repräsentatives Werk des sonst meistens nur durch seine Interieurs

(von denen ein schon gegenständlich sehr interessantes Beispiel in Boston „Der Eifersüchtige“ sich bietet) bekannten Künstlers. Gerard Dou gewährt uns in dem feinen Bildchen der Historical Society einen reizvollen Einblick in die Werkstatt des Künstlers. Wir sehen ihn an seiner Staffelei inmitten einer malerisch unordentlichen Umgebung, während sein Gehilfe mit dem Farbenreiben beschäftigt ist.

Ein Interieur des Pieter de Hooch (Metropolitan Museum) mag uns zu den holländischen Genremalern überleiten. Das Werk stellt eine Frau dar, mit Obst auf ihrem Schoße, am Fenster sitzend, während ein Mädchen mit einer Flasche Wein und einem Glase zur Tür hereintritt. Es ist ein gutes Bild, obwohl durch Restauration beschädigt. Größere Bedeutung aber besitzt desselben Meisters „Wäscherin, Mutter und Kind am Brunnen im Hofe“, eines seiner allerschönsten Schöpfungen (Metropolitan Museum). Der elegante Metsu hat in seiner „Musikstunde“ (Metropolitan Museum) aus dem Jahre 1659 eine jener anmutigen Genreszenen geschaffen, die eine so liebenswürdige Rolle in der holländischen Kunstgeschichte spielen. Sein „Wucherer“ in Boston behandelt ein in der niederländischen Kunst von alters her beliebtes Sujet. Viel feiner aber ist sein „Besuch bei der Wöchnerin“ (Metropolitan Museum), während das Brooklyner Museum ein miniaturartig gemaltes Bildchen, die „Kurtisane“, von ihm bewahrt. Eine wundervolle Schöpfung ist Terborchs „Familie des Schleifers“ (Metropolitan Museum), von der sich eine etwas weniger vornehme Version im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum befindet; auch seine Porträtkunst wird dortselbst durch ein kleines männliches Bildnis vertreten. Solche zierlichen Porträtbildchen von seiner Hand sind selten in öffentlichen Galerien, daher kann die Historical Society stolz sein, deren drei, unter denen sich auch dasjenige von Wilhelm III. von Oranien befindet, aufweisen zu können. Der allergraziöseste aber der holländischen Genremaler war zweifelsohne Jan Vermeer van Delft. Kein anderer hat den zarten Schmelz und die Leuchtkraft seiner Farbe, die Delikatesse seiner Zeichnung und die feinen Lichteffekte, die durch seine Räume schimmern, erreicht. Zwei seiner herrlichen Werke sind im Metropolitan Museum: das Mädchen, die im Begriff ist ein Fenster zu putzen (Abb. 93) und eine schreibende Dame (letztere ist dieselbe



Abb. 93. Jan Vermeer van Delft, Mädchen am Fenster. Metropolitan Museum.

Person, die Vermeer auch in Berlin [mit dem Perlenhalsband] und in Amsterdam [einen Brief lesend] gemalt hat, auch in unserem Bilde trägt sie dieselbe pelzverbrämte gelbe Jacke, wie in Berlin). Der Teppich auf dem Tische ist im erstgenannten Bilde mit einer Bravour gemalt, die an die Decke auf dem Bilde der Staalmeesters erinnert. Herrlich sind auch die leichten blauen Töne ihres Kleides, während das messingene Geschirr vom Lichte getroffen schillernd erglänzt. Matter in der Farbe, aber außerordentlich vornehm ist



Abb. 94. Jacob van Ruysdael, Waldbach. Metropolitan Museum.

das zweite Bild, in jeder Beziehung an das genannte Berliner Gemälde erinnernd. Derber, aber nicht weniger genial ist **A d r i a e n v a n O s t a d e s** „Alter Fiedler“ (Metropolitan Museum, datiert 1641), ein Bild, das von warmem, goldigem Licht durchdrungen, noch in mancherlei Zügen an des Meisters Lehrer, **Frans Hals**, erinnert. Gute Erzeugnisse seines Pinsels findet man auch in der Historical Society, wo auch **J a n S t e e n s** „Aderlaß“ als ein typisches Werk des Meisters erwähnt werden mag. Weniger bedeutend ist **I s a a c v a n O s t a d e s** „Winter in Holland“ in demselben Museum. Von dem größten Landschaftler der Niederlande, **J a c o b v a n R u i s d a e l** besitzt das Metropolitan Museum erstens die „Hütte unter den Bäumen“ noch lebhaft in den Farben, wundervoll in der Komposition, zwischen 1650 und 1660 entstanden, zweitens den „Waldbach“ (Abb. 94), ein ganz packendes Werk seiner späteren Zeit. In der Historical Society finden wir von seiner Hand die etwas frühere „Ferne Ansicht von Haarlem“, mit der meisterhaften Schilderung der den Sturm ankündigenden Schwüle. Grauer Himmel, dunkler Schatten bedeckt

den Vordergrund bei noch klarem Horizont. Auch ist Salomon van Ruysdael, allerdings mit zwei weniger bedeutenden Bildern in demselben Museum vertreten. Der unvergleichliche Schilderer des Sonnenunterganges und des Mondscheines, Aert van der Neer, hat im Metropolitan Museum ein prachtvolles Werk, den „Sonnenuntergang“; Jan van Goijen macht sich ebenfalls bemerkbar durch zwei Landschaften, von denen die Ansicht von Haarlem (1646) die bessere ist. Viel bedeutender aber ist sein „Schloß am Hafen“ in der Historical Society. Ein diesem letzteren ähnliches Stück besitzt das Bostoner Museum. Zwei sehr sonnige, warmgetönte Landschaften mit Vieh von Aelbert Cuyp (Metropolitan Museum) zeigen uns diesen Meister sehr vorteilhaft, und von dem Marinemaler A. van de Velde findet man in der Historical Society ein gutes Gemälde. Von den zahlreichen Gemälden weniger bedeutender Meister der niederländischen Schule möchte ich noch Karel van Moors vornehmes Doppelporträt „Bürgermeister von Leyden und seine Frau“, und Netschers „Kartenpartie“, beide im Metropolitan Museum, erwähnen.



Abb. 95. Die Hispanic Society. New York.

VI. DIE SPANISCHE KUNST

DAS Museum der „Hispanic Society“, das zu erwähnen wir schon verschiedentlich Veranlassung hatten, bietet uns ein abgeschlossenes, wenn auch nicht ganz vollständiges Bild der Kunstentwicklung Spaniens, das wohl alles, was sich sonst an spanischer Kunst außerhalb des Landes befindet, übertrifft. Von den frühesten Anfängen einer künstlerischen Tätigkeit auf der Iberischen Halbinsel, also aus der Römerzeit, sind Skulpturen und kunstgewerbliche Gegenstände vorhanden. Das Mittelalter ist durch Erzeugnisse der maurischen Kunst, wie auch durch einige höchst seltene und interessante Madonnenbilder vertreten. Aus der Zeit, wo sich in der spanischen Kunst der merkwürdige „Mudejâr-Stil“, ein Gemisch von florider Gotik und islamitischer Kunstform, breit machte, also aus dem 15. und 16. Jahrhundert, stammen verschiedene Holzkulpturen, Teppiche und Fayencen, von denen es eine zweite so reichhaltige Sammlung kaum noch in der Welt gibt; außerdem noch eine ganz einzige Kollektion von schmiedeeisernen Arbeiten. Gute Stücke von hispanomoresken Fayencen befinden sich auch im Metropolitan Museum, in Boston und Brook-

lyn (Abb. 96). Von den Holzsulpturen der Hispanic Society möchten wir eine im höchsten Relief gearbeitete Auferstehung Christi hervorheben, sie ist bemalt und vergoldet und zeigt in den edlen Formen eine große Freiheit; sie gehört dem Anfang des 16. Jahrhunderts an. Zwei große Grabdenkmäler in Marmor in derselben Sammlung zeigen uns den plateresken Stil, der von den in Spanien um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert arbeitenden italienischen Bildhauern geschaffen wurde, an besonders guten Beispielen (Abb. 97). Von der stattlichen Anzahl von Bildern der primitiven spanischen Maler, die die von uns besprochenen Museen enthalten, verdienen zunächst die Gemälde aus dem 15. Jahrhundert in der Hispanic Society, die ein ziemlich gutes Bild von



Abb. 96. Hispano-moreske und orientalische Fayencen. Brooklyn.

dem Stande der Malerei in Kastilien und Aragon während dieses Jahrhunderts zu geben vermögen, erwähnt zu werden. Dem *Pau Vergós*, von dem sich verschiedene beglaubigte Arbeiten in Barcelona befinden, stehen zwei große Tafeln mit der Messe

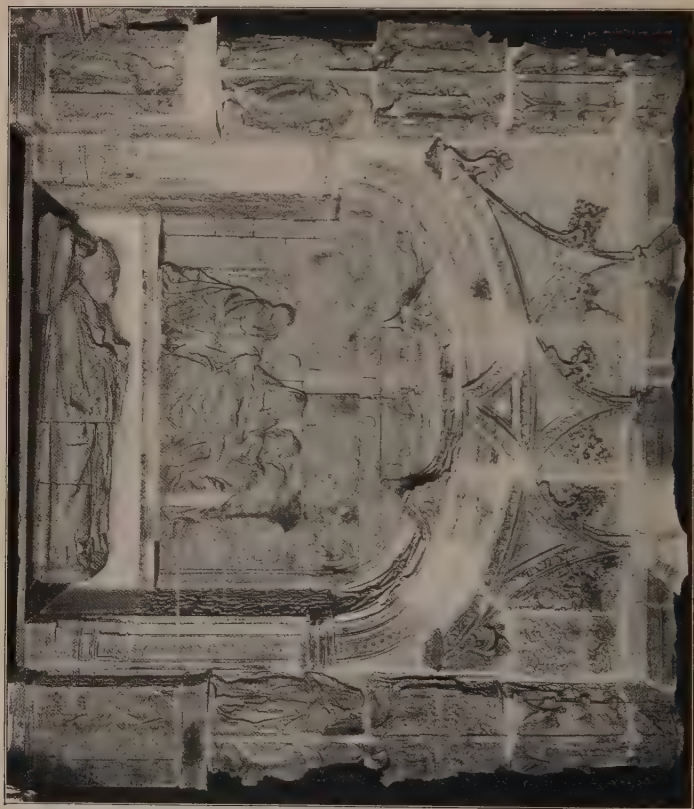


Abb. 97. Grabmal eines spanischen Bischofs. Um 1500. Hispanic Society.

und der Krönung eines heiligen Bischofs (Abb. 98) nahe. Eine Kreuzigung (Abb. 99) und eine Verkündigung (Abb. 100) scheinen gute katalanische Arbeiten zu sein. (Letztere gehört zu einer Reihenfolge von Bildern, die von demselben Altar stammen und

sich alle am selben Ort befinden.) Aber bedeutender als diese Malereien erscheint uns ein umfangreiches Altarwerk mit der hl. Jungfrau, der Pietà, dem hl. Andreas und verschiedenen



Abb. 98. Richtung des Pau Vergós, Krönung eines hl. Bischofs. Hispanic Society.

Geschichten dieses Heiligen im Metropolitan Museum, das man vermutlich mit Recht dem Luis Borasa, einem der namhaftesten Maler von Barcelona zuschreibt. Niederländische und italienische Einflüsse sind hier zu einem merkwürdigen Ganzen



Abb. 99. Katalanische Schule, 15. Jahrhundert. Kreuzigung. Hispanic Society.

vermengt, und ein barocker Zug geht durch die gesamte Formen-
gebung. Ebenfalls ein schönes Werk der katalanischen Schule
des späten 15. Jahrhunderts ist die reich ornamentierte und weich
modellierte Krönung Mariä im Bostoner Museum (Abb. 101). Die
Hand des *J a i m e V e r g ò s* von Barcelona möchte man erkennen
in einem vierteiligen Bruchstück von Chorschranken mit Szenen
aus der Passion und Apostelköpfen im Metropolitan Museum
(Abb. 102).

Manches Werk der großen spanischen Künstler des 17. Jahr-
hunderts hat seinen Weg über den Kanal gefunden. *D o m. T h e o -*
t i c o p u l i s (genannt *E l G r e c o*) späte exzentrische Art, die trotz
virtuoser Pinselführung und warmer, reicher Farbengebung wenig
genießbar ist, wird im Metropolitan Museum durch eine Heilige
Nacht vertreten. In dem Museum der Hispanic Society repräsentiert

die gleiche Eigenart des Toledaner Meisters ein Abendmahl und eine Heilige Familie. Die

Porträtkunst El Grecos überwindet jeden Widerspruch, den man sonst gegen den in letzter Zeit über Gebühr gepriesenen Künstler hervorbringen kann. Wenige Bildnisse in der Welt können sich mit seinem Fray Feliz Palavicino (Boston) messen (Abb. 103). Was nur großartige Auffassung, geschmackvolle Farben, vollkommene Technik und meisterhafte Modellierung



Abb. 100. Katalanische Schule, 15. Jahrhundert, Verkündigung. Hispanic Society.

vermochten, finden wir in diesem einzig schönen Gemälde vereinigt. Das im Brooklyn Museum dem Tintoretto zugewiesene Bild „Christus und der Zöllner“ gehört sicherlich auch dem Greco, von dessen früher Manier wir hier alle Merkmale vorfinden. Dasselbe gilt von dem männlichen Porträt von seiner Hand in der Historical Society. Noch dem Anfang des 16. Jahrhunderts entstammen zwei außerordentlich zart und duftig gemalte Madonnenbilder des Luis Morales in der Hispanic Society, in denen lionardeske Züge die Oberhand führen. Zahlreiche Gemälde werden in Amerika dem größten aller spanischen Maler, dem Don Diego Velazquez zugeschrieben. Nur zwei von diesen scheinen mit Recht seinen Namen zu tragen. Beide, frühe Werke, tragen unverkennliche Züge der Kunst des Meisters. Das eine ist das



Abb. 101. Katalanische Schule, 15. Jahrhundert, Krönung Mariä. Boston.

Porträt des jugendlichen Philipps IV. (in Boston) und wird 1623, also im Jahre, wo Velazquez Hofmaler des jungen Königs wurde, entstanden sein. Der Dargestellte steht in ganzer Figur, lebensgroß an einem mit purpurner Decke belegten Tisch, er ist gänzlich schwarz gekleidet, und seine Linke ruht auf dem Schwertgriff, während er in seiner Rechten einen Brief hält. „Hier zeigen sich

alle Merkmale der Kunst der frühen Periode von Velazquez: die Umrisse der Figur sind scharf gezeichnet, die Modellierung ist hart und entbehrt der Atmosphäre; der

Maler arbeitet dicht an seinem Werk mit scharfer Perspektive; das Licht kommt von links, der Hintergrund macht einen beinahe leeren

Eindruck. Die Hände sind schön geformt und hervorstechend und ein feines Gewebe von Leinwand mit rötlicher Unterma- lung ist verwendet worden.“

An vornehmer Zurückhaltung im Ton und in der

Komposition konnte der Meister nur von einem übertroffen werden, von sich selbst. Das andere Gemälde von seiner Hand ist das

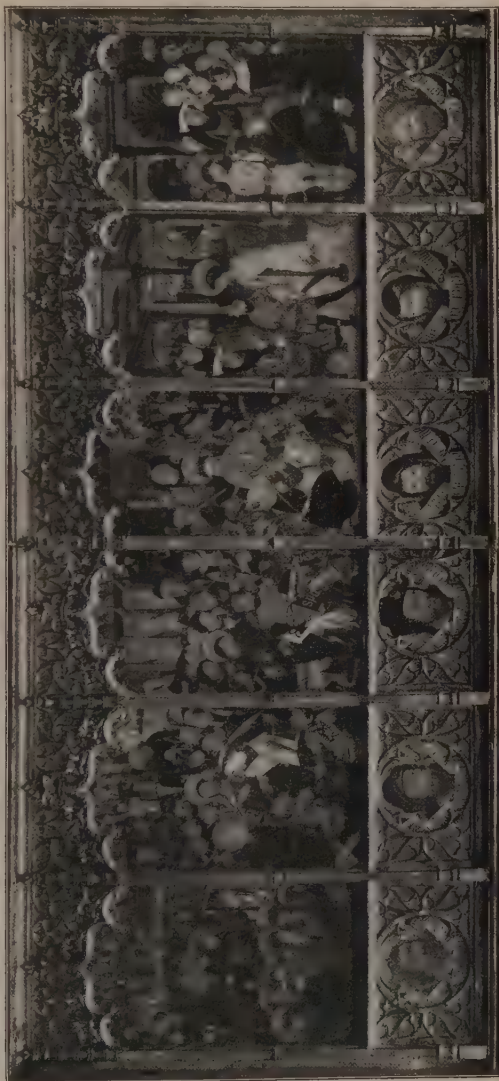


Abb. 102. Jaime Vergós, Passion Christi. Metropolitan Museum.

Porträt eines Kardinals im Hispanic Museum (Abb. 104). Unseres Erachtens hat Velazquez dieses Bild während seines ersten Aufenthaltes in Italien, also 1629, gemalt. In der Tat sind auch italienische Einflüsse leicht bemerkbar in diesem feinen und geistreichen Porträt. Es ist poröser, weicher in der Modellierung und großzügiger in der Auffassung als das vorhin besprochene Werk. Nicht minder bemerkenswert ist das Selbstbildnis des Künstlers im Metropolitan Museum. Wenn nicht von seiner Hand, so doch eine sehr gute alte Kopie, ist dasselbe von hervorragender Qualität (Abb. 105). Das Halbfigurenbild der Infantin Margerita in der Historical Society, New York, verdiente mehr beachtet zu werden, als es bisher geschehen ist, flott gemalt, zeigt es Verwandtschaft und Zusammenhang mit dem Werk des Meisters.

Auf einen großen Gegensatz trifft man, wenn man nach dem kühlen, objektiven Schilderer steifen Hoflebens zu dem weichen, beinahe extatisch religiösen Jesuitenmaler Murillo kommt. Seine kleine Skizze zu dem Sevillaner Bild der „Vision des heiligen Franziskus“ im Hispanic Museum ist eine Perle von unvergleichlicher Schönheit. Was in dem ausgeführten Gemälde vielleicht zu deutlich zum Vorschein kommt, die Verzückung des Heiligen, ist hier durch das Skizzenhafte der Ausführung bedingt, nur ganz zart angedeutet. Das warme Gold der Farben und die Unmittelbarkeit der Empfindung sind die Hauptfaktoren des Reizes, den das Bildchen ausübt. Der „Gute Hirte“ von ihm ebendort ist zwar eine tüchtige Arbeit, kann sich aber nicht mit der vorigen messen. Charakteristischer und beseelter ist sein „Johannes der Evangelist“ im Metropolitan Museum. Francisco Zurbaran war nächst Murillo der größte religiöse Maler Spaniens. Von ihm im Metropolitan Museum der hl. Michael mit dem Drachen, ein nicht besonders ansprechendes Werk. Juan Carreño de Miranda war der Nachfolger von Velazquez als Hofmaler in Madrid. Seine Kraft reicht jedoch nicht an die eines Velazquez und Murillo, immerhin hat er sowohl im Porträt wie in der religiösen Malerei Ansehnliches geleistet. Letzteres kann man in der Hispanic Society an der großen bezeichneten „Himmelfahrt Mariä“ sehen, während das Bostoner Museum ein anziehendes Porträt von seiner Hand, die Infantin Maria Theresia, bewahrt. Von den übrigen spanischen Malern des 17. Jahrhunderts ist noch, neben kleineren Meistern,



Abb. 103. El Greco, Fray Feliz Palavicino. Boston.

von Juan de Pareja das tüchtige Bildnis des Martin de Leyva in der Hispanic Society zu erwähnen. Von Francisco Goya y Lucientes, Spaniens größtem Maler neben Velazquez, können wir eine stattliche Zahl von Werken verzeichnen. Obenan



Abb. 104. Velazquez, Bildnis eines Kardinals. Hispanic Society.

steht wiederum die Hispanic Society. Sie besitzt in dem lebensgroßen Bildnis der Herzogin von Alba, 1797 gemalt (Abb. 106), ein Hauptwerk aus der reifsten Zeit des Künstlers. Die Herzogin, ganz schwarz gekleidet, steht in der freien Landschaft, die aber nur flüchtig angedeutet ist. Um so sorgfältiger ist die Figur der Dargestellten ausgeführt. Goya, der uns nur zu oft in seinem

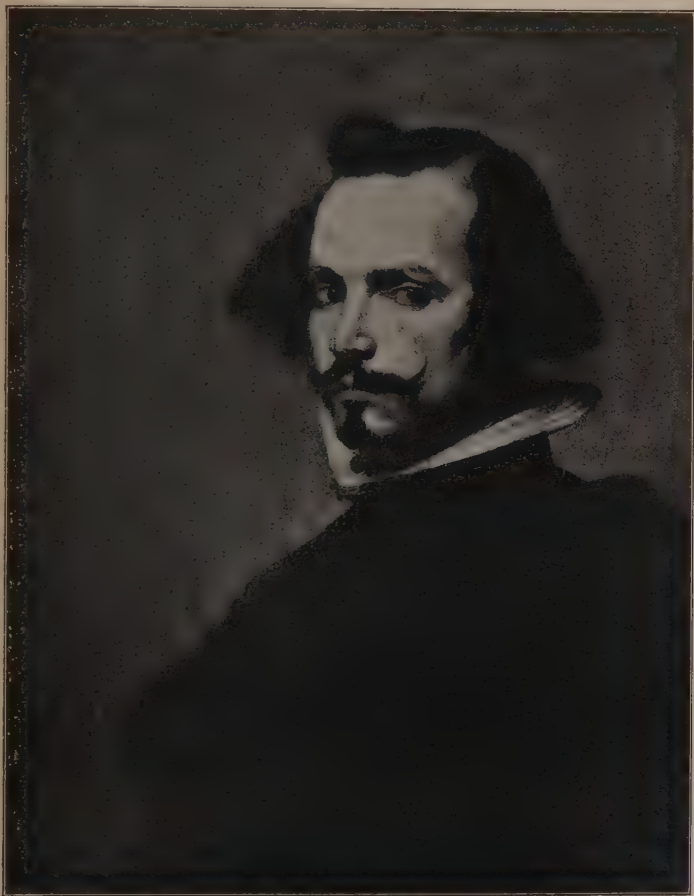


Abb. 105. Velazquez (?), Selbstbildnis. Metropolitan Museum.

erbarmungslosen Realismus beinahe roh und ungeschickt erscheint, verstand es hier, weibliche Anmut in einer solchen Vollkommenheit zu schildern, wie das vor ihm sicherlich niemandem gelang; die Griechen natürlich ausgenommen. Und ob nach ihm jemand etwas Großartigeres in dieser Beziehung geschaffen hat? Es ist ja wahr,



Abb. 106. Goya, Prinzessin Alba. Hispanic Society.



Abb. 107. Goya, Don Sebastian Martinez. Metropolitan Museum.

diese Anmut ist die spezifisch spanische; aber jeder, der die spanische Frau kennt, weiß, daß diese, wenn sie ein so gelungenes Exemplar ist wie die Herzogin von Alba, die Geliebte Goyas, alles, was eine Frau an äußerlicher Grazie und hinreißender Schönheit der Züge aufweisen kann, in höchster Potenz besitzt. Von Goyas männlichen Porträts ist dasjenige des Don Sebastian Martinez im Metropolitan Museum in Amerika das früheste (1792 gemalt; Abb. 107). Des Meisters phänomenale Fähigkeit, den Reiz des Stofflichen wiederzugeben, kommt in dem seidenen Rock des Dargestellten besonders zur Geltung. Nicht ganz so fein erweist sich das dunkelgetönte männliche Bildnis des Bostoner Museums, das wohl später entstanden ist. Das gleiche gilt vom Porträt des Generals Forastero im Hispanic Museum, das uns beinahe steif anmutet. Dagegen wiederum einen Höhepunkt in der Kunst des Meisters bedeutet seine Skizze für die „Dos de Mayo“ des Prado (Hispanic Museum). Mit einer ganz gewaltigen Kraft sind die bewegten Figuren auf die Leinwand geworfen, und man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die Großartigkeit der Erfindung, die Meisterschaft der Zeichnung oder die herrliche Farbengebung. Was eine vollkommene impressionistische Technik vermag, zeigt diese Skizze. Zart und duftig im Genre erweist sich Goya in dem entzückenden Bildchen des Hispanic Museums, das, eine galante Szene schildernd, uns direkt an Watteau erinnert. Seine auf Kupfer gemalte Skizze zu einem Blatt der Caprichos und die Studie einer Jüdin von Tangier (im Metropolitan Museum), besonders ersteres, sind ebenfalls bemerkenswerte Leistungen. Ebenfalls durch die Initiative der Hispanic Society ist in der allerletzten Zeit auch das Interesse an der modernen spanischen Kunst geweckt worden. Ihr ist zu verdanken, daß im Metropolitan Museum nunmehr eine ganze Reihe von Werken des wuchtigen Freilichtmalers Sorolla y Bastida und des meisterhaften Schilderers spanischen Volkslebens, Ignacio Zuloaga, zu sehen ist.



Abb. 108. Inneres der Gemäldegalerie im Brooklyner Museum.

VII. DIE FRANZÖSISCHE, ENGLISCHE UND NEUZEITLICHE DEUTSCHE KUNST

WÄHREND die französische Malerei des 19. Jahrhunderts in Amerika, sowohl in der Zahl wie in der Qualität ihrer Werke, geradezu glänzend auftritt, haben wir aus ihren früheren Zeiten nicht viel Bedeutendes zu verzeichnen. Von den Brüdern Le Nain, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Paris wirkten und dort ihre in eigentümlichen, in fahlen, an die Spanier erinnernden Tönen gehaltenen Werke schufen, hat das Metropolitan Museum ein Genrebild, „Die Bettler“, das immerhin interessant ist. Dort finden wir auch drei Landschaften mit mythologischen Szenen von Nicolas Poussin, während eine noch schönere Landschaft mit Figuren von Gaspard Poussin im Brooklyner Museum zu sehen ist (Abb. 109; das Bild gehört Mr. Chapman). Von den Porträtisten, die uns die glanzvollen Gestalten vom Hofe des „Roi Soleil“ überliefert haben, können wir in New York Philippe de Champagne, Largillière und Rigaud in ausgezeichneten Werken kennen lernen. Von Ph. de Champagne vor allen Dingen das wundervolle Bildnis eines Edelmannes

mit einem Hündchen in der Historical Society; sein Arnould d'Andilly (Bruder des bekannten Jansenisten) in Boston ist eben-

Abb. 109. Gaspard Poussin (Duguet), Allegorische Landschaft. Brooklyn.



falls geistvoll gemalt. Von Largillière hat das Metropolitan Museum das lebensgroße, 1696 gemalte höchst charakteristische

Bildnis der Marie Marguerite Lambert de Thorigny, einer berühmten Schönheit jener Tage, von der der Herzog von Saint-Simon sagen konnte: „Elle est belle comme le jour“; während



Abb. 110. Greuze Studie für „Des Vaters Fluch“. Metropolitan Museum.

R i g a u d s Prinzenporträt in des Historical Society diesen Künstler, wenn auch nicht so bedeutungsvoll, so doch immerhin als einen tüchtigen Koloristen und feinen Beobachter vorstellt.

Wenige Worte genügen zur Charakterisierung der Kunst-

schätze des Rokoko aus Frankreich. Jean Marc Nat-
t i e r s Princesse de Condé als Diana, 1756 gemalt, schmückte
einst den Musiksalon Marie Antoinettes im Trianon zu Versailles,
jetzt hängt es im Metropolitan Museum neben O u d r y s Stilleben.
Eine komische Szene P a t e r s ruft in uns den Geist und die Anmut
jener Tage wach, da Leben ein Spiel war. F r a n ç o i s B o u c h e r
beweist sich als Charmeur des Pinsels in der Rettung Arions (weniger
glücklich sind seine beiden großen Bilder „L'aller bzw. le retour,
du Marché“ im Bostoner Museum, dagegen reizend die „Schlitten-
partie“ in der Historical Society) und G r e u z e (Abb. 110) verrät
die Anmut jugendlicher Koketterie in drei seiner bekannten
Mädchenköpfe*). Von diesem überaus fruchtbaren, doch meist
sich gleichbleibenden Künstler besitzt auch die Historical Society
ein paar seiner hübschen Bilder. Von C h a r d i n sieht man im
Bostoner Museum ein flott gemaltes Stilleben.

Weit bedeutender ist die Zahl und Qualität der Werke, die wir
aus der englischen Schule des 18. Jahrhunderts vorfinden werden.
In der Tat, keine andere europäische Malschule ist in Amerika
so vollzählig vertreten wie diese. Von den ersten Größen derselben,
also von G a i n s b o r o u g h und R e y n o l d s, sind höchst
wichtige Gemälde vorhanden, und man kann sich tatsächlich in
Amerika ein geradezu lückenloses Bild englischen Kunstschaffens
während der glorreichsten Periode desselben machen. Hierher,
und nicht unter die holländischen Künstler gehört auch S i r P e t e r
L e l y, der in Westfalen geboren (ursprünglich hieß er Peter von
der Faes), in Holland zwar die erste künstlerische Erziehung
genoß, aber schon jung nach England gewandert ist und dort sein
ganzes Leben verbrachte. Von 1645 bis 1680 war er der popu-
lärste Porträtmaler in England, und man kann ihn als den Vater
der englischen Porträtkunst feiern, denn aus seinen Werken gingen
die Anregungen hervor, die dann im 18. Jahrhundert so schöne
Früchte gezeitigt haben. Von den beiden Arbeiten seiner Hand
im Metropolitan Museum ist das Bildnis des Sir William Temple
in halber Lebensgröße die bedeutendere; noch charakteristischer
aber ist das Bildnispaar im Fogg Museum, Sir Mathew Holworthy
und seine Lady darstellend, beide in Halbfigur und in ovaler Um-
rahmung; obwohl alle diese Bilder in der Farbe etwas frostig sind,

*) Soweit nicht anders angegeben, sämtlich im Metropolitan Museum.



Abb. 111. Sir Joshua Reynolds, H. Fane, J. Jones und Ch. Blair. Metropolitan Museum.



Abb. 112. Gainsborough, Die Zigeunerfamilie. Brooklyn.

so zeigen sie, daß der Meister den van Dyck tüchtig studiert hatte, und daß er auch eine gewisse Originalität besaß, die dann viel zur Stilbildung in der englischen Malerei beigetragen hat. Die eigentlich englische Schule hat ihren ersten großen Namen in W i l l i a m H o g a r t h. Seine Bilder aber erreichen kaum den kontinentalen



Abb. 113. Raeburn, William Forsyth. Metropolitan Museum.

Durchschnitt, trotzdem sie mit horrenden Preisen bezahlt werden. Dies möchten wir um so mehr betont haben, als in den letzten Jahren sein Name sehr viel genannt und überschätzt wird. Sein Bild im Metropolitan Museum „Miß Rich aus Karten ein Haus bauend“ ist kalt in der Farbe und hart in der Modellierung, allein in der Charakterisierungsfähigkeit beruht seine Stärke. Ganz anders mutet uns Sir Joshua Reynolds in seinen besten Werken

an. „Der Hon. Henry Fane mit seinen Vormündern, Inigo Jones und Charles Blair“, sein umfangreichstes Gemälde in Amerika, zeigt die Dargestellten im Freien, etwas steif gruppiert. Das 1774 gemalte Bild (Abb. 111; im Metropolitan Museum) ist ein repräsentatives Stück, aber wir vermissen darin die intimeren Reize Reynoldsscher Bildnisse, die sich uns in der glänzenden Reihe von Porträts, die das Metropolitan und Boston Museum noch besitzen, enthüllen. Aus dieser mögen dasjenige der Mrs. Carew, der Mrs. Arnold, des Herzogs von Cumberland, aber besonders das des Mr. John Hawksworth im Metropolitan Museum und die frühe Büste der Mrs. Pale in Boston hervorgehoben sein. Thomas Gainsboroughs Name wird mit Reynolds der meistgenannte aus der englischen Schule sein. Grazie und Eleganz paaren sich in seinen Landschaften, Gruppen und Porträts mit einem feinen Sinn für das Malerische. Im Metropolitan Museum sind von ihm zwei Landschaften, in warmen, satten, bräunlichen Tönen gehalten, und das reizende Mädchenporträt, das „Mädchen mit der Katze“, nebst dem Porträt des Rev. Humphrey Burroughs; im Brooklyner Museum die „Zigeunerfamilie“, eine Genreszene inmitten einer reichen, meisterhaft gemalten Landschaft (Abb. 112). Dann Beechey, Raeburn und Hoppner, alles begabte, gewissenhafte Porträtisten, die uns schon in das 19. Jahrhundert führen, finden wir ebenfalls gut vertreten. Beechey's „Herzog von York“, Raeburn's „Mr. William Forsyth“ (Abb. 113) und Hoppner's reizende zwei Damenporträts, das „Korallenhalsband“ und „Sarah F. Bache“, sämtlich im Metropolitan Museum, sind alles hervorragend schöne Stücke. Von dem noch etwas älteren Romney besitzt das Bostoner Museum charakteristische Bildnisse. Der Genremaler George Morland zeigt sich in seiner „Mittagsmahlzeit“ im Metropolitan Museum und seinen beiden Landschaften in Brooklyn als ein tüchtiger Nachfolger der Niederländer, während die Kunst des John Crome, genannt „der alte Crome“, des Vaters der englischen Landschaftsmalerei, ebendort mit zwei etwas schwerfälligen, aber doch bedeutenden Landschaften, „Hautbois Common“ und der „Landung“ ganz gut veranschaulicht wird. Von Sir Thomas Lawrence, dem Nachfolger Sir Joshua Reynolds als „Serjeant Painter“ des Königs, und vielleicht dem glänzendsten aller englischen Bildnismaler, finden

wir im Metropolitan Museum nur „Lady Ellenborough“, jedenfalls ein hervorragendes Werk, dagegen gibt er uns in Boston vor allem



Abb. 114. Turner, Canal Grande. Metropolitan Museum.

durch sein ganz wunderbar tief aufgefaßtes und auch technisch vollkommenes Bildnis des John Locke ein Zeugnis von seiner

auch psychologisch fein motivierten Kunstweise. Das Bild ist von einem frischen, gesunden Impressionismus durchdrungen, und die Farben haben einen ganz einzigartig feinen, silbrigen Reiz. Dazu gesellen sich noch weitere Werke, wie das ansprechende Porträt des Sir Middale Price und das weniger befriedigende Paar, Lord und Lady Lyndhurst, in dunkleren Tönen gehalten, die uns etwas stumpf anmuten. Als Porträt eines berühmten Kunstfreundes, dessen Galerie den Grundstock der Londoner Nationalgalerie bildete, ist sein John Julius Angerstein interessant, und in seinem J. Ph. Kemble haben wir den berühmten englischen Schauspieler lebensvoll dargestellt vor uns (sämtlich in Boston).

Turners eigenartige, an feenhaft Feuerwerke erinnernde phantastisch erschaute Landschaften gehören auf dem Kontinent zu den Seltenheiten. Sein frühestes Gemälde im Metropolitan Museum ist eine Landschaft am Flusse Tamar, „Saltash“, um 1812—14 gemalt, welches einst Ruskins Enthusiasmus erweckte. Der „Canal Grande in Venedig“ (Abb. 114) und das „Walfisch Schiff“ am selben Ort geben einen besseren Begriff von der ungeheuren Kraft seiner Phantasie, deren Gebilde er in den glänzendsten Tönen festzuhalten imstande war. Sein „Brunnen der Unschuld“ (Metropolitan Museum) führt uns in eine nasse, schwüle Atmosphäre, wie die einen Wasserfall umgebende, die von einer brennenden Sonne erhitzt wird. Das „Sklavenschiff“ in Boston ist dem „Walfisch-Schiff“ ähnlich, eine mächtige Symphonie in Farben, die uns durch ihren Wohlklang überwältigt. Dasselbst auch einige interessante Studienblätter von Turner, von denen man auch im Fogg Museum welche ausgestellt sieht.

Obwohl jünger als Turner, gehört Constable, der fünfzehn Jahre vor dem ersteren gestorben ist, im großen und ganzen zeitlich vor jenen, denn er ist der direkte Nachfolger und Vervollkommner der Kunst des John Crome. Seine kleinen Landschaften sind intimer, frischer in der Farbe und tiefer in der Empfindung. Seine „Schleuße auf dem Stour“, „Brücke über den Stour“ und „Valley Farm“ im Metropolitan Museum, „Rochester Castle“ und die „Kleine Landschaft“ in Boston genügen vollkommen, um zu zeigen, mit welchem Recht man ihn als den größten englischen Landschaftler feiert. Altertümlicher, mehr an die alten Holländer anlehnend, malte der etwas jüngere Nasmyth, dessen kleine,



Abb. 115. Corot, Italienisches Mädchen. Brooklyn.

minutiös ausgeführte Landschaft im Metropolitan Museum immerhin eine kraftvolle Leistung ist. Der geniale, leider zu früh verstorbene B o n i n g t o n hat, obwohl er 1828 nicht mehr am Leben war, in seinen fabelhaft modern anmutenden Landschaften schon

die Prinzipien der künftigen Barbizonschule klar ausgebildet. Ganz reizend sind seine „Küstenlandschaft“ und „Küste von Normandie“ im Metropolitan Museum, die von einer frischen, unmittelbaren Naturanschauung durchdrungen, in den hellsten Farben erglänzen. Auch das Bostoner Museum kann ein paar gute Sachen von ihm aufweisen. Weniger gut sind die späteren englischen Maler des 19. Jahrhunderts in diesen Sammlungen vertreten, obwohl einige vereinzelte Beispiele von John Millais, D. G. Rossetti und Frederick Watts in Boston wie in New York zu finden sind.

Die französische Kunst stand von jeher an erster Stelle in der Bewunderung des Amerikaners. Und so kann es uns auch nicht wundernehmen, wenn wir in den öffentlichen Sammlungen auf einen ganz ungewöhnlichen Reichtum von Werken der französischen Maler des 19. Jahrhunderts stoßen*). Finden wir auch von dem genialen Apostel der modernen, bürgerlichen Malerei, Géricault, nur ein einziges, wenig sagendes Bild, den „Löwen“ in Brooklyn, so tritt uns Delacroix, das Haupt und die Seele der Romantiker um so wirkungsvoller entgegen. In seiner „Pietà“ und „Christus auf dem Meer“ im Bostoner Museum, 1848 gemalt, sehen wir Werke aus seiner allerbesten Zeit, die seinen Ruf als einen der ersten Koloristen bestätigen, die die Welt je gesehen hat. Seine Farbe ist dunkel, aber sie führt uns in ganz unheimliche Tiefen; er ist ein Mann von Tizians Schlag, das Wetterleuchten im Hintergrunde dieser Bilder erfüllt uns mit demselben Zauber, wie dasjenige des Cadoriners. Die ganze romantische Schwärmerei, die vor der Julirevolution Frankreich wie die ganze gebildete Welt im Banne gehalten hat, kommt uns in des Künstlers „L'enlèvement de Rebecca“, einer Darstellung aus Scotts Ivanhoe, zum Bewußtsein. Wiederum sind es hauptsächlich die koloristischen Vorzüge, aber auch die großzügige Komposition, die uns bei dem Bilde fesseln. Romantiker vom reinsten

*) Wir können hier unmöglich alle Werke der modernen französischen Maler verzeichnen. Die von uns getroffene Auswahl schließt zwar einige der wichtigsten Werke ein, aber auf die große Mehrzahl mußten wir verzichten. Es soll aber betont werden: keine andere Stadt, Paris ausgenommen, vermag ein so vollständiges Bild von Millet, Rousseau, Corot, Dupré und Daubigny zu geben als New York. Die Sammlung des Brooklyn Museums darf keinesfalls übersehen werden.



Abb. 116. Rousseau, Am Waldrand. Metropolitan Museum.

Wasser ist auch Camille Corot, der größte französische Landschaftler. Seine duftigen, zart empfundenen Landschaften muten uns wie feinsinnige Verse eines großen, sich an der Natur begeisternden Dichters an. Die wundervollen „Souvenirs d'Italie“, die nach seiner italienischen Reise, die er 1826 dreißigjährig unternahm, entstanden sind (zwei im Bostoner Museum), seine späteren, französischen Landschaften in New York und das sehr geschmackvolle kleine Bildchen einer Italienerin in Brooklyn (Abb. 115), dies sind alles Meisterwerke, die im einzelnen gesehen werden müssen. (In der Galerie der Lenox Library befindet sich eine sehr schöne Landschaft Corots aus 1875.) Hat Corot die heitere, liebenswürdige Seite der Natur geschildert, so sind es die Waldeinsamkeit, die finstere Größe einer vereinzelt dastehenden riesigen Eiche von Wolken bekrönt, oder die weite einsame Ebene, die P. Rousseau anziehen. Besonders reich an seinen Werken ist die Vanderbilt-Sammlung im Metropolitan Museum (Abb. 116), das beinahe ausschließlich aus französischen Gemälden des 19. Jahrhunderts bestehend, ein, wenn auch nicht immer mit Geschmack entworfenes, so doch ziemlich vollständiges Bild von der französischen Malerei während der letzten hundert Jahre zu vermitteln vermag. Die Impressionisten fehlen darin allerdings, dagegen sind die Salonmaler, wie Gerôme, Bouguereau, Meissonier überreichlich vertreten. Wie anders aber muten uns die kraftvollen Schilderungen aus dem Bauernleben des J. F. Millet an! Kein zweiter verstand es, so die herbe Größe des mit der Scholle verwachsenen Bauern zu schildern als dieser, selber ein Sohn der Scholle. Seine Gestalten, deren wir in derselben Sammlung eine ganze Anzahl bewundern können, sind wie soundsoviele Momente der ernsten, mit der Erde ringenden Arbeit. Seine „Wasserträgerin“, „Säemann“ usw. werden auf jedes zugängliche Gemüt eine bleibende Wirkung ausüben. Merkwürdigerweise entsprach sein Kolorit den Formen durchwegs: etwas schwer, aber rein und harmonisch. Mit der umgebenden Natur äußerlich wie innerlich verwachsen sind seine Figuren, die er entweder in der liebevoll empfundenen Landschaft oder in dem Halbdunkel der Scheunen und Bauernhütten schildert. Mächtig sind seine Silhouetten von arbeitenden Frauen, in den „Wäscherinnen“ in Boston; eine prachtvoll malerische Gruppe von Feldarbeitern und Arbeiterinnen, von dem warmen Glanz der



Abb. 117. E. Manet, Knabe mit dem Schwert. Metropolitan Museum.

Sonne eingehüllt und wie verklärt durch die einfache, aber würdevolle Anmut, die einem die Arbeit verleiht, erblicken wir in der „Mittagspause der Erntearbeiter“ (ebendort). Meisterhaft bewegt sind dagegen die Figuren in der „Buchweizenernte“ (ebendort).

Von D a u b i g n y , dem zartfühlenden Landschaftler der Barbizon-
schule, sind sowohl in Boston wie auch in New York ausgezeich-

Abb. 118. Puvis de Chavannes, Das Erscheinen des Genius. Wandbild in der Public Library in Boston.



nete Werke zu sehen; wie auch D u p r é , mit seinen warm goldigen
Landschaften und Genreszenen, T r o y o n mit den schönen Tier-

bildern und Fromentin mit exotischen Schilderungen zu beachten sind. Die modernen Impressionisten sind hauptsächlich durch Manet, von dem der „Junge mit dem Schwert“ (Abb. 117), die „Dame mit dem Papagei“ in New York, und der große Entwurf für die „Erschießung Maximilians“ (das ausgeführte Gemälde seit kurzem in der Kunsthalle zu Mannheim) in Boston an erster Stelle zu nennen sind, und Monet, von dessen Kunst



Abb. 119. Rodin, Amor und Psyche, Metropolitan Museum.

besonders das Bostoner Museum durch eine Reihe von Landschaften, meistens Spätwerke, ein anschauliches Bild vermitteln kann, vertreten. Von Degas möchten wir noch eine außerordentlich frische Szene vom Pferderennen mit den abziehenden Jockeys in Boston erwähnen. Auch von Sisley und Pissarro sind in Boston wie in New York charakteristische Werke zu sehen. Sehr bedeutend ist ein Pariser Straßenbild von Raffaelli im Brooklyner Museum, wo wir auch Werke von Courbet („La



Abb. 120. Rodin, Bruder und Schwester.
Metropolitan Museum.

Museums müssen wir vor allem des Großmeisters der modernen französischen Plastik, der Werke Rodins gedenken: „Orpheus und Eurydice“, „Pygmalion und Galathea“, „Hand Gottes“, „Cupido und Psyche“ (Abb. 119) und die feine Bronze „Bruder und Schwester“ (Abb. 120) vermögen mit den Abgüssen seiner größeren Schöpfungen, die zahlreich vorhanden sind, zusammen ein ziemlich vollständiges Bild seiner gewaltigen, mit dem Ewigen ringenden und doch abgeklärten Kunst zu geben. Von Barye sind im Metropolitan Museum zwar nur einzelne Stücke zu sehen, das Brooklyn Museum bewahrt dagegen nächst dem Louvre die vollständigste Sammlung seiner Bronzen, nämlich die Cyrus G. Lawrence'sche. In diesen bekundet sich ein durch feines Stilgefühl geläuterter Naturalismus, verbunden mit höchster

trombe“) und dem feinfühligem Porträtisten Fantin-Latour vorfinden. Das Hauptdenkmal aber der modernen französischen Malerei in Amerika sind zweifelsohne die Wandmalereien (nicht in Fresko, sondern auf Leinwand, auf die Wand gezogen) von Puvis de Chavannes in der öffentlichen Bibliothek der Stadt Boston. Das Mittelbild stellt das Erscheinen des Genius, von dem Musen begrüßt, dar (Abb. 118). Die anderen sind den verschiedenen Gattungen der Poesie, die durch je einen klassischen Vertreter personifiziert werden, gewidmet. Diese Malereien, wohl die reifsten, die wir dem Meister zu verdanken haben, sind von einer monumentalen Großzügigkeit, die auf den Beschauer ganz überwältigend wirkt. Unter den französischen Skulpturen des Metropolitan

Potenz von malerischem Leben. Baryes Darstellungen sind beinahe ausschließlich aus der Tierwelt geschöpft und er verstand ganz besonders die Wüstentiere zu charakterisieren. Aber auch einige ornamentale Arbeiten, die schon mehr in das Reich des Kunstgewerbes gehören, müssen erwähnt werden, so zwei prächtige Kandelaber im Metropolitan Museum und verschiedene kleinere Statuetten der Brooklyner Sammlung. Beachtung verdienen auch seine teils in Aquarell und teils in Öl ausgeführten Skizzen nach der Natur, die in Brooklyn aufbewahrt werden.

Leider ist die deutsche Kunst in Amerika bis auf die letzte Zeit im höchsten Grade stiefmütterlich behandelt worden. Es sind nur ganz ausnahmsweise und dann auch nur durch die Munifizienz von Deutschamerikanern einige bedeutende Werke von modernen deutschen Künstlern in die öffentlichen Sammlungen gekommen, die sonst von den Werken der älteren Düsseldorfer strotzen. (Diese erfreuten sich in Amerika einer ungeheuren Beliebtheit, und haben, wie wir weiter unten bei der amerikanischen Malerei sehen werden, lange Zeit ausschlaggebend auf sie eingewirkt, — das Metropolitan Museum und die Gemäldegalerie der Lenox Library in New York sind am reichsten an ihren Werken.) Das Metropolitan Museum besitzt eine wundervolle große Leinwand mit Ochsen von Heinrich Zügel und eine reizende Skulptur von Lewin Funcke „Mutter und Kind“ (Abb. 121). Aber wie gesagt, das sind nur vereinzelte Werke, ohne daß durch sie ein nur annähernd befriedigendes Bild deutschen Kunstschaffens unserer Zeit vermittelt werden könnte.

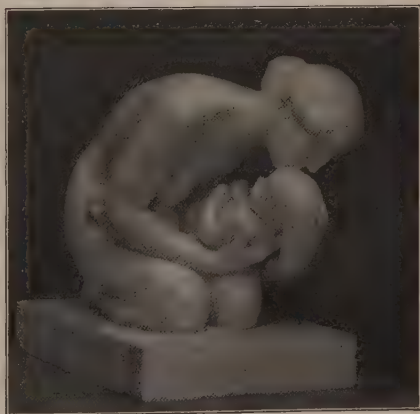


Abb. 121. Levin-Funcke, Mutter und Kind.
Metropolitan Museum.



Abb. 122. Rokoko-Abteilung im Metropolitan Museum of Art. New York.

VIII. DAS KUNSTGEWERBE

IM Laufe der vorangehenden Kapitel ist schon verschiedentlich auf Gegenstände, die eigentlich in das Reich des Kunstgewerbes gehören, hingewiesen worden. Aber es erscheint unbedingt notwendig, ein besonderes Kapitel der Aufzählung des Wichtigsten aus diesem Gebiet zu widmen, denn reicher noch als Malerei oder Skulptur ist das Kunstgewerbe vergangener Zeiten in den von uns besprochenen Museen vertreten. Wir haben schon der antiken wie auch der Renaissance-Kleinbronzen gedacht. Aber auch französische Arbeiten dieser Art aus dem 17. und 18. Jahrhundert sind zahlreich im Metropolitan Museum (Sammlung Hoentschel) zu sehen. So möchten wir eine Diana mit ihrem Hunde (Abb. 124), noch aus dem 17. Jahrhundert stammend, einen prachtvoll dekorierten Kandelaberfuß (Abb. 127) und zwei weich modellierte, elegante allegorische Figuren aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 125, 126)

als Beispiele vorführen. Schön ist auch das Bronzeornament auf einer Louis XVI.-Vase im gleichen Museum (Abb. 123). Ganz besonders schöne Sammlungen von französischen Messingarbeiten aus dem 18. Jahrhundert besitzt New York in der schon erwähnten Hoentschel-Kollektion und im Museum des Cooper Institute. In beiden Sammlungen sind auch eine große Anzahl von künstlerischen Schmiedeeisenarbeiten anzutreffen.

Unter den Textilarbeiten verdienen natürlich die Gobelins an erster Stelle genannt zu werden. Wenn auch in den amerikanischen Museen keine Stücke zu finden sind, die mit denen des Berliner Kunstgewerbemuseums oder mit Pariser Stücken an Alter den



Abb. 123. Vase mit Bronzeornamenten.
Metropolitan Museum.



Abb. 124. Diana. Französ. Bronze,
17. Jahrh. Metropolitan Museum.



Abb. 125, 126. Zwei allegorische Bronzefiguren. Metropolitan Museum.



Abb. 127. Fuß eines Kandelabers. Französische Arbeit. 18. Jahrhundert. Metropolitan Museum.

Vergleich vertragen, so kann man doch die Entwicklung dieser Kunst vom frühen 15. Jahrhundert an so in Boston wie in New York an hochwichtigen Beispielen verfolgen. Die Bruchstücke einer „Baillée des Roses“ (Abb. 128) sind z. B. im Metropolitan Museum als ganz besonders frühe Stücke bemerkenswert, sie gehören wohl den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts an. Ein Riesengewebe, mit Szenen aus der Belagerung einer Stadt (Jerusa-



Abb. 128. Bruchstück eines Burgunder Gobelins, „Baillée des Roses“. Metropolitan Museum.

lem?) von ungefähr 1470, ist durch die feine Zeichnung und geschickte Komposition wie gute dekorative Wirkung der Farben (Abb. 129) ausgezeichnet, künstlerisch viel höher steht jedoch ein Teppich von ungefähr derselben Größe im Bostoner Museum, mit den Darstellungen der Schöpfung Evas, der Taufe Christi, der Anbetung des Kindes und der Kreuzigung. Am unteren Rande sitzen oder knien Prophetengestalten (Abb. 130). Wer die Werke des



Abb. 129. Burgunder Knüpfteppich. Belagerung einer Stadt. Um 1470. Metropolitan Museum.

in Urbino tätig gewesen. Justus von Ghent näher kennt, wird in der Zeichnung dieses wahren „Chef d'oeuvre“ seine Hand ohne weiteres erkennen. Dieser Teppich ist einer der schönsten, die es überhaupt gibt und stammt mutmaßlich aus Urbino, wo unter Federigo Montefeltre, wie wir aus zeitgenössischen Berichten wissen, auch flämische Teppichwirker tätig gewesen sind. Der Mazarinteppich, um 1510 im Atelier von Jan van Room in Brüssel entstanden, jetzt durch Mr. Morgans Munizenz im Metropolitan Museum, ist ebenfalls eine kapi-



Abb. 130. Knüpfteppich nach Zeichnung des Justus von Ghen. Boston, Museum.

tale Arbeit. Dargestellt ist das Reich des Himmels; die Kostüme sind von einem unübertrefflichen Reichtum, die Komposition im höchsten Grade dekorativ.

Von späteren Werken dieser Kunst seien noch die drei Prunkstücke aus dem Palais Royal in Boston und das feine Mortlake-Gobelin mit der Vertreibung Vulcans vom Olymp im Metropolitan Museum erwähnt. Letzteres wurde 1622 nach einem Karton Frans Cluytns von Mecheln von Philip de Maecht für Karl I., damals noch Prinz von Wales, gewebt.

Ägyptische, byzantinische und mittelalterliche Stoffe besitzen



Abb. 131. Inneres der Hispanic Society. New York.

in großer Zahl die beiden großen Museen in Boston und New York, sowie das Cooper Institute in letztgenannter Stadt. Europäisches und orientalisches Porzellan kann man im Metropolitan Museum und Boston in guten Exemplaren kennen lernen. Unter den italienischen Arbeiten sind die von Gubbio und Faenza besonders schön, während vom Orient die Rakkah-, Rhages- und persischen Waren, wie die Hispano-moresken Töpfereien reichhaltig vorhanden sind.

Die beste Sammlung von orientalischen Teppichen besitzt die Hispanic Society, die auch solche spanischen Ursprungs enthält, die bekanntlich äußerst selten sind.

Das Bostoner Museum besitzt im Zimmer von Bremgarten, das Metropolitan Museum in dem von Flims gute Beispiele von deutscher, d. h. schweizerischer Holzzinnendekoration des 17. Jahrhunderts.

Im Metropolitan Museum und im Cooper Institute sind noch die eigenartigen, sonst vielleicht nirgends so reichhaltig ausgestatteten Sammlungen von Holz- und Stuckdekorationen, besonders französischen Ursprungs, die hier nicht unerwähnt bleiben sollen.



Abb. 132. Japanischer Hof im Bostoner Museum.

IX. OSTASIATISCHE KUNST

ES würde weit den Umfang dieses Büchleins überschreiten, wenn wir versuchen wollten, eine auch nur annähernd entsprechende Charakteristik der Sammlungen ostasiatischer Kunstgegenstände in den Museen von Boston und New York zu geben. Die in Boston gilt ja für die erste in ihrer Art in der Welt außerhalb Japans. Die monumentale Skulptur Japans ist hier von dem 7. Jahrhundert

Abb. 133. Aus der Heiji Monogatarirolle, 13. Jahrhundert. Boston, Museum.



an vertreten. Es sind Götterstatuen, Heroen usw., bei denen meistens die reiche Vergoldung eine große Rolle spielt. Aus der Fülle möchten wir nur eine äußerst zarte

Bronzestatue des Kwannon *) aus der Naraperiode (700 bis 800), die Holzfigur des Bishamon **) aus der Heianperiode (800 bis 900), die sitzende Holzfigur des Jizo ***) und die betende Statue des Seishi, einer Inkarnation Buddhas, aus dem 13. Jahrhundert aufzählen.

Der ostasiatischen Malerei hat man im Bostoner Museum von Anfang an einen vornehmen Platz eingeräumt. Unter den frühesten japanischen

Malereien sei ein Hokke Mandara aus dem 8. Jahrhundert genannt. Aus dem

*) Sohn des Amido, ein durchgeistigter Apostel des Buddhismus.

**) Einer der vier Könige, die den Himmel bewachen.

***) Buddhistischer Pilgergeist, der seelenrettend in der Welt herumstreift.

10. Jahrhundert stammt ein feiner Fugen. Aus der Kamakura-periode sind ungefähr fünfzig Stücke vorhanden, unter ihnen die berühmte Heiji Monogatarirolle (Abb. 133) mit Darstellungen aus den Bürgerkriegen des 13. Jahrhunderts. Diese Rolle ist eins der Hauptwerke der alten Tosaschule und gehört zu einer Serie, deren beide anderen Teile dem Mikado, bzw. dem Baron Iwasaki in Tokio gehören. Aus der Ashikagaperiode sind da Beispiele von Lotan, Sesson und Masanobu, deren Werke als klassisch angesehen werden, neben solchen von Motombe, Wutanosuke und Yeitoku vorhanden. Was die Tokugawaperiode betrifft, so wird das Museum nach Aussage der besten Kenner selbst von den japanischen Sammlungen nicht übertroffen. Zu ihr gehören zum Beispiel die prachtvollen Tier-schilderungen von Gauku (1749—1838), das um ein Jahrhundert ältere Konfucius-Triptychon aus der Kanoschule, dann die reizenden Frauenschilderungen aus der Schule von Ukioye. Von der allergrößten Bedeutung für die ostasiatische Kunstgeschichte sind die zehn buddhistischen Malereien aus China mit den Darstellungen von Gruppen von Arhats oder Heiligen unter der Lungdynastie, also im späten 12. Jahrhundert, entstanden. Sie sind auf Seide gemalt und gehörten ursprünglich zu einer Reihe von hundert Darstellungen, die im Tempel Daitsukuji in Tokio aufbewahrt wurden. Sechzehn Arhats, mit der Signatur des Künstlers Rikushinchu, aus der Yüenperiode sind ebenfalls auf Seide gemalt. Diese Malereien werden als die klassischen Stücke der buddhistischen Malerei betrachtet. Aus der Mingperiode sind besonders die schönen Landschaften zu beachten.

Die Sammlung von kunstgewerblichen Gegenständen aus Ostasien, wie Bronzen, Lackarbeiten, Porzellan und anderen Töpfereien ist in Boston schier unerschöpflich und in New York recht gut. Nicht nur, daß die typischen Erscheinungen auf diesem Gebiete lückenlos vorhanden sind, sondern auch die äußerst seltenen ganz frühen Erzeugnisse Japans, die noch auf indische und chinesische Vorlagen zurückgehen, prähistorische Töpfereien usw. können an ausgezeichneten Beispielen studiert werden.



Abb. 134. Das Brooklyner Museum.

X. DIE AMERIKANISCHE MALEREI

DIE Kunst der Malerei hat während der letzten Dezennien in den Vereinigten Staaten einen bewunderungswürdigen Aufschwung genommen. Wenn auch die künstlerische Kultur der großen Massen sich nicht mit der der kontinentalen Völker messen kann, so sind doch einzelne große Maler — mit der Bildhauerei ist es nicht so gut bestellt — aus ihr hervorgegangen, deren Namen jedem Europäer, der sich mit der modernen Kunst beschäftigt, geläufig sind: Whistler und Sargent sind schon fast Begriffe im Katechismus der Modernen geworden. Wenige aber gibt es, die etwas von den frühesten Malern der Vereinigten Staaten wissen, obwohl unter ihnen auch mancher der Aufmerksamkeit des Publikums würdig ist. Natürlich kann man keinen Rembrandt oder Velazquez unter den bescheidenen Meistern des 18. Jahrhunderts in den Kolonien erwarten. Um eine große Kunst zu erzeugen, muß ein jedes Land und ein jedes Zeitalter eine selbständige Kultur besitzen, und eine

solche besaßen die Kolonien in Amerika, auch nachdem sie sich schon lange von dem Mutterlande losgelöst hatten, nicht. Sie haben sich an dem gehalten, und sehr fest, was in der alten Heimat geleistet wurde. Von einer spezifisch amerikanischen Kunst kann erst in unseren Tagen die Rede sein, und jetzt noch ist es außerordentlich schwer, die charakteristischen Züge derselben festzulegen, so sehr ist sie äußerlich von der zeitgenössischen Kunst Englands, und vielleicht noch mehr Frankreichs, beeinflusst.

Von jeher verfolgt ein eigentümliches, verhängnisvolles Schicksal die amerikanische Malerei. Ihre größten Meister verlassen die Heimat, um in der Ferne zu schaffen, in der Ferne Ehren einzuheimsen. Es wird so viel über den Mangel an Verständnis für wahre Kunst in den Vereinigten Staaten geredet. Ja, woher soll denn dieses Verständnis kommen? Wird denn vielleicht damit, daß man diesem Mangel entgeht, etwas für die Beseitigung desselben getan? Was hat ein Whistler, was haben noch andere über die haarsträubende Philisterei, über die prosaische Indifferenz ihrer Landsleute geschrieben und geredet! Sie selber aber saßen schön fest in Paris oder in London und suchten die Heimat höchstens, um neue Gelder zu holen, hie und da einmal auf. Für die Zukunft der künstlerischen Kultur haben die großen amerikanischen Maler der Vergangenheit wenig in ihrer Heimat getan. Sie haben ihre Kämpfe außerhalb derselben gekämpft, ihre Siege fern von ihr gefeiert.

Schon gleich am Anfange der Geschichte der Malerei in Amerika stehen zwei Namen, die sozusagen ihre ganze Entwicklung in der alten Welt durchgemacht haben und die kaum noch durch etwas mehr als durch den Umstand, in Amerika geboren zu sein, mit diesem Lande in Beziehung stehen. Ich meine Copley und West. Nichtsdestoweniger haben sie, der letztere mehr noch als der erstere, durch die vielen Jahre ihrer Schaffenszeit etwas beibehalten, was ich die amerikanische Note nennen würde. Es wird nicht leicht sein, sie zu definieren, obwohl einem jeden aufmerksamen Betrachter der Werke der beiden Künstler diese „amerikanische Note“ ins Auge fallen wird. Was Copley, West und Gilbert Stuart, der die beiden ersteren an künstlerischer Kraft übertrifft und überhaupt der größte amerikanische Maler vor Whistler war, von ihren britischen und kontinentalen Zeit-

genossen unterscheidet, ist ein Wirklichkeitssinn, der manchmal ins Trockene übergeht. Von Phantasie kein Schimmer, nichts von dem reichen Gold, in das die Porträts oder Schilderungen eines Gainsborough oder Reynolds gehüllt sind. Dagegen müssen wir zugestehen, daß sie auch oft und gerade in den schwierigsten Fällen den unangenehmen Eigenschaften des damals auf dem Kontinent und auch bald in England herrschenden Klassizismus, als vor allem dem falschen Pathos, bis auf ein Geringes entgehen. Man könnte sie mit gutem Recht sehr „vernünftige Maler“ nennen.

John Singleton Copley, Mitglied der Royal Academy, der älteste der drei eben genannten Künstler, war 1737 in Boston geboren. Boston war schon während der englischen Herrschaft das intellektuelle Zentrum der Kolonien. Es waren hier vor ihm die Porträtisten Smibert und Blackburn tätig, die jedoch keine besondere Aufmerksamkeit verdienen. Copleys Stiefvater, der Kupferstecher Peter Pelham, bekannt durch seine Mezzotintoblätter, mag wohl die Quelle der ersten künstlerischen Anregung des Knaben gewesen sein. Es ist ein bedeutendes Zeugnis für Copleys Begabung, daß er, ohne irgendwie nennenswerte Lehrer gehabt zu haben, ohne auch irgendwelche Werke hervorragender Künstler studiert zu haben, sich schon in jungen Jahren zu einem tüchtigen Porträtmaler ausbildete. Die Reihe von Porträts prominenter Amerikaner, die er in Boston verfertigte, bieten uns ein überaus anschauliches Bild des damaligen gesellschaftlichen Lebens in den Kolonien. Im Jahre 1755, nachdem er kurz vorher Italien aufgesucht hatte, siedelte sich Copley in London für immer an. Schon 1777 wurde er in die Royal Academy gewählt, und sein Ansehen wuchs täglich. Er starb in London 1815. Wenn wir unseren Blick den Werken dieses Künstlers zuwenden, so finden wir, daß er während seiner Frühzeit, also noch in Boston, mit einer Aufrichtigkeit malte, die den Beschauer sofort für ihn einnimmt. Solche frühe, besonders schöne Werke besitzt das Boston Museum of Fine Arts, so zum Beispiel das Porträt des Samuel Adams Esq. Der Patriot steht in dem Augenblick vor uns, wie er an dem auf das Gemetzel von Boston folgenden Tag im Jahre 1770 den britischen Gouverneur interpelliert. Trotzdem das Bild erst 1772 gemalt wurde, läßt es an Spontanität, Unmittelbarkeit und Energie des Ausdrucks nichts zu wünschen übrig. Der in

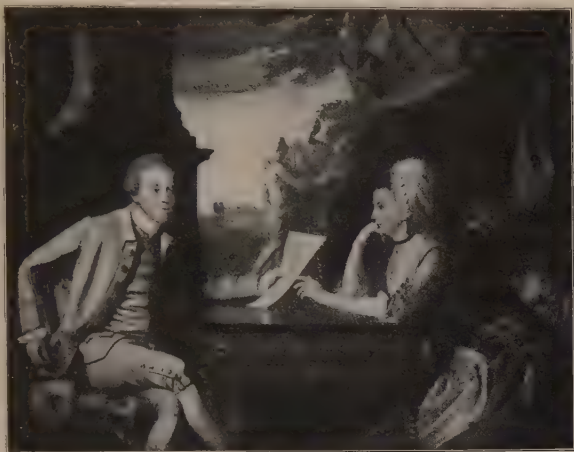


Abb. 135. J. S. Copley, Mr. und Mrs. Izard. Boston Museum.

seinen besten Jahren stehende Porträtierte hält in seiner Rechten die „Privilegien der Stadt Boston“, während er mit der Linken, mit einer Bewegung, die nicht zu mißdeuten ist, auf die Verfassung von Massachusetts zeigt. Die ganze Würde des Moments gelangt in dem Ernst der Auffassung des Künstlers zum Ausdruck. Die Steifheit, die sonst den frühen Werken Copleys eigen ist, fehlt hier ganz und gar. Die Unmittelbarkeit und Aufrichtigkeit, die wir in diesem Porträt des Künstlers so bewundern, hat etwas durch die Übersiedelung des Meisters nach England gelitten. Schon in dem großen Familienporträt des Bostoner Museums merken wir diese Wandlung. Es stellt ihn und seine Familie dar, mit seinem Schwiegervater, dem berühmt gewordenen Kaufmann, Mr. Clarke, dem Empfänger der Teeladung, die dann den Bostoner Hafen schwarz färben sollte. Die Komposition ist eine glückliche zu nennen; aber die Einzelfiguren sind etwas weicher, die technische Ausführung zeigt großen Fortschritt, doch ist auch sie in ihren Mitteln und deren Anwendung von fremden Einflüssen nicht frei. So erinnert uns z. B. das kleine Mädchen im Vordergrund stark an van Dyck. Die Köpfe sind prachtvoll modelliert und die Farbengebung wärmer, als dies während Copleys ameri-

kanischer Periode der Fall war. Sehr gut ist dem Künstler auch der landschaftliche Hintergrund gelungen. Etwas früher und noch viel stärker an die Bostoner Manier des Meisters mahnend ist das im selben Museum befindliche Doppelporträt von Mr. und Mrs. Izard, in deren Gesellschaft Copley eine Italienfahrt machte (Abb. 135). Während die Figuren neben Steifheit viel von Liebenswürdigkeit und wirklicher Eleganz haben, ist die Ausschmückung des Hintergrundes ganz klassizistisch. In diesem Falle ist jedoch letzterer Umstand entschuldbar, denn die Staffage besteht ja aus lauter Reisereminiszenzen, die man, hier angebracht, gerne sieht. Die Farben sind kühl, der Ausdruck frisch. Das Einzelporträt war und blieb Copleys Hauptstärke. Ich möchte auf das kurz nach 1790 entstandene Porträt des John Quincy Adams im Bostoner Museum hindeuten, in welchem der Künstler es verstand, das in England Gelernte zu seinem Vorteil zu verwerten. Das Bild ist weicher, poröser, eleganter gemalt als seine früheren Porträts und verrät auch eine Größe der Auffassung, die sicherlich noch über das schon besprochene Bildnis des Samuel Adams geht. Wenn man Copleys amerikanische Manier hausbacken nennen darf, so ist hier davon keine Spur mehr.

Es ist zu bedauern, daß Copley nicht nach seinem Vaterlande zurückgekehrt ist. In England hat man ihn sehr geehrt. Sein ältester Sohn erhielt später den Titel Lord Lyndhurst und war wiederholte Male Lord-Kanzler. Man kann gar nicht übersehen, welchen Nutzen die künstlerische Kultur Amerikas von Copleys Wirksamkeit in seiner Heimat gezogen haben würde. Dieser hochbegabte Künstler hätte einen Anstoß geben können zu einer ganzen Schule. Noch früher als Copley siedelte der nur ein Jahr jüngere Benjamin West nach London über. Er war 1738 in Springfield im Staate Pennsylvania als der Sohn eines Quäkers, der wahrscheinlich nicht einmal den Sinn des Wortes „Kunst“ verstand, geboren. Man erzählt, daß der junge West von Cherokee-Indianern, draußen in der Wildnis, Farben zu mischen gelernt habe. Kaum war er achtzehn Jahre alt, als er, nachdem ihm ein obskurer Maler namens Williams etwas vom Zeichnen und Malen beigebracht hatte, sich in Philadelphia als Porträtist sehen ließ. Nach kurzer Zeit jedoch ging er nach New York; hier behagte es ihm auch nicht lange, und 1760, also zweiundzwanzig Jahre

alt, reiste er nach Italien, um dort drei Jahre in eifrigem Studium zu verbringen. Man kann sich durch die vielen Anekdoten, die sich erhalten haben, vergegenwärtigen, wie dieser „Sohn der Wildnis“ durch sein exotische Atmosphäre atmendes Wesen überall Aufsehen erregte. Eine von den vielen ist, daß er, als man ihn vor den Apollo von Belvedere führte, die Ähnlichkeit der Statue mit einem Indianerhäuptling beteuerte. Im Jahre 1863 setzt er sich dann in London fest, und von diesem Zeitpunkt ab war sein Leben reich an Erfolgen. Schon in Italien bewundert, wurde er in England zum Mittelpunkt der Aufmerksamkeit künstlerischer Kreise. Er war einer der Mitbegründer der Royal Academy und als Günstling Georgs III. war er von diesem König mit Aufträgen überhäuft. Durch diese letzteren hat West vom Jahre 1769 bis 1802 die runde Summe von 700 000 Mark verdient, eine für jene Zeiten alle Vorstellungen übertreffende Summe. Als Sir Joshua Reynolds im Winter 1792 starb, wählte man keinen besseren an seine Stelle als Präsidenten der Royal Academy wählen zu können als West. Man bedenke dabei, daß Beechey, Raeburn und Romney damals in ihren besten Jahren schafften! West starb im Jahre 1820. Wenn wir nun heute mit unseren von Impressionismus gesättigten Augen Wests Kunst betrachten, so wird unser Urteil über sie keineswegs mit dem seiner Zeitgenossen übereinstimmen. Aber man wird immerhin gestehen müssen, der Mann verfügte über ein großes Talent, das, in das Fahrwasser des kontinentalen Klassizismus geraten, sich nicht so originell wie dasjenige Copleys entfalten konnte. Nichtsdestoweniger können wir bei West Züge beobachten, die seinen Werken ein eigenartiges Interesse verleihen. Er hat zum Beispiel seine historischen Bilder stets im Zeitkostüm gemalt und nicht in idealisiertem Aufputz, wie dies bei den Akademikern Gebrauch war. Am stärksten hat der Klassizismus auf West in koloristischer Beziehung gewirkt. Seine Farbe ist kalt und besitzt keine Leuchtkraft, noch Tiefe. Er malte neben den historischen Gemälden auch eine große Anzahl Bilder religiösen und mythologischen Inhalts, und es ist bezeichnend, daß West der einzige Maler aus jener Zeit ist, dessen Werke mit religiösen Sujets für uns heute noch nicht ungenießbar geworden sind. Seine besten Werke religiösen Inhalts befinden sich in London. Das Metropolitan Museum of Art in New York besitzt einen „Triumph

der Liebe“ — eine Allegorie aus seiner mittleren Zeit — und eine biblische Darstellung „Hagar und Ismael“. Auch das Feld des Porträts blieb West nicht fremd. Eine recht tüchtige Porträtkomposition besitzt das Bostoner Museum in der 1802 gemalten „Familie des Adrian Hope“. Diesem Bild fehlt Copleys Eleganz, aber es ist immerhin luftig und nicht gedrängt, trotz der neun Figuren, die fast alle in Dreiviertelfigur gemalt sind. West besaß großes Geschick zu komponieren, aber Gemüt oder Größe der Auffassung gingen ihm fast völlig ab. Eine Bedeutung ganz eigener Art besitzt West für die Kunstentfaltung jener Zeiten in Amerika. Sein Ruhm hat nämlich zahlreiche von seinen jungen Landsleuten zu ihm gezogen, und West hatte bald nach seiner Ansiedlung in London eine ganze Schar von Amerikanern um sich. Im Metropolitan Museum of Art in New York hängt ein Bild von Matthew Pratt, „The American School“ betitelt. Dasselbe stellt das Atelier von West dar, den Meister selbst sehen wir hier von jungen kunstbeflissenen Amerikanern umgeben. Der Titel ist sehr bezeichnend, denn Wests Atelier kann man mit Fug und Recht die Schule der jungen Amerikaner nennen. Pratt war 1734 in der Quäkerstadt Philadelphia geboren und schon 1764 war er bei West in London, dessen erster amerikanischer Schüler er wurde. Das eben erwähnte Bild zeugt von einem außergewöhnlichen Talent, denn sowohl die Komposition wie auch die Farbengebung sind für einen so jungen Künstler — das Bild ist 1768 datiert — sehr schön. Wests Einfluß war aber im großen und ganzen genommen für die jüngere Generation, also für die in den 80er und 90er Jahren des 18. Jahrhunderts aufkommende, nicht segensreich. Die Maler nahmen seine Äußerlichkeiten an, ohne sich den gewissenhaften, freilich manchmal etwas übertriebenen Studien Wests zu unterziehen.

Ein Künstler jedoch, der nur kurze Zeit Wests Schüler war, hat Werke geschaffen, die ihm über das Mittelmaß dieser Schule eine Bedeutung verleihen. Ich meine Gilbert Stuart. 1755 in Narragansett, Rhode Island, geboren, begann er seine künstlerische Laufbahn mit Versuchen, die von niemandem angeregt, noch unterstützt wurden. Dann traf er auf einen schottischen Porträtmaler namens Cosmo Alexander, der ihm Unterricht erteilte und den er auch alsbald nach Schottland begleitete. Dort hatte

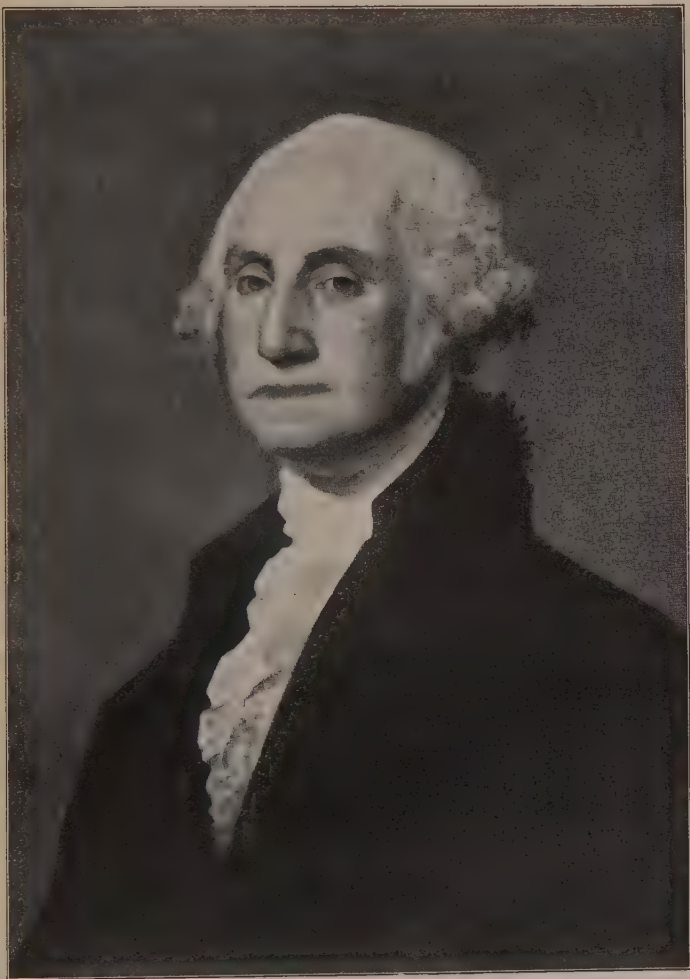


Abb. 136. Gilbert Stuart, Washington. Metropolitan Museum.

er nur wenig Erfolg — er studierte an der Universität von Glasgow — und nach kurzer Zeit schon kehrte er nach Amerika zurück. Als zwanzigjähriger junger Mensch kehrte Stuart wieder nach London zurück, wo West auf ihn aufmerksam wurde. Zunächst als Schüler, dann als Assistent von West erzielte der junge Künstler in der englischen Hauptstadt einen Erfolg, der ihn bewog, auf eigene Faust zu arbeiten. Sein Ruhm wuchs täglich, seine Reisen nach Irland und Frankreich brachten ihm neue Lorbeeren. Drei Könige, Ludwig XVI., Georg III. und Georg IV., saßen ihm zu Porträts. Trotz dieses großen Erfolges kehrte der Künstler schon 1792 nach Amerika heim, wo er bis zu seinem 1828 in Boston erfolgten Tode verblieb. Nach seiner Rückkehr saßen ihm sechs Präsidenten der Vereinigten Staaten und alle irgendwie bekannten Persönlichkeiten der damaligen amerikanischen Gesellschaft. Seine Porträts bilden ein erhabenes Monument für die Helden der Freiheitskämpfe der jungen Republik. Jeder Schuljunge in den Vereinigten Staaten kennt die Porträts von Washington (Abb. 136) und seiner Frau. Stuarts Begabung war zweifellos künstlerisch wertvoller als diejenige der vorher besprochenen beiden Künstler. Seine Kunst ist kräftiger, seine Farbengebung geschmackvoller. Er beschränkte sich ausschließlich auf das Porträt, und in dieser Beziehung hat er den größten Meistern seiner Tage Ebenbürtiges geleistet. Wenige andere Künstler jener Zeit verstanden es so, den Staatsmann oder den Kriegsheld, den Künstler oder den Philanthropen durch den bloßen Ausdruck zu charakterisieren wie Stuart. Es ist wahr, daß Stuart an die Traditionen der besten englischen Porträtisten anknüpft. In sklavische Nachahmung verfiel er jedoch nie. Des Künstlers beste Werke sind zwischen den Jahren 1795 und 1810 entstanden. 1796 saßen Washington und seine Frau Martha dem Künstler; von den ausgeführten Porträts gibt es eine Anzahl Repliken. Interessanter jedoch und künstlerisch wertvoller sind die beiden Originalskizzen im Bostoner Museum. Diese sind mit einer großen Meisterschaft gemalt. Kühner Strich, Durchsichtigkeit der Farbe vereinigen sich mit Größe der Auffassung und Meisterschaft in der Modellierung. Die beiden Studien sind im besten Sinne Nationaleigentum der Vereinigten Staaten geworden, und sie verdienen es, denn es gibt keine würdigeren Bildnisse dieses großen Paares. Houdons viel gefeierte Büste Washing-

tons kann sich nicht einmal mit diesem Bildnisse Stuarts an künstlerischer Kraft messen. Diesen beiden Werken ebenbürtig reiht sich das Porträt des Freundes von Washington, Major General Knox an, um 1800 gemalt, ebenfalls im Bostoner Museum. In der etwas locker, aber um so malerischer gehaltenen kolonialen Uniform, mit der Linken auf eine Kanone, mit der Rechten in die Seite sich stützend, steht die prächtige Dreiviertelfigur des Generals vor uns. Mehr noch als von den anderen Werken des Künstlers gilt von diesem Bildnis das über Stuarts malerische Vorzüge Gesagte. Der Strich ist breit, die Farben porös und die Modellierung weich. Man muß beim Anblick dieser Bilder unwillkürlich an die bedeutsamen Ereignisse, die aus dem Bürger Krieger, aus dem Kaufmann Feldherrn gemacht haben, denken. Außerordentlich geschmackvoll sind auch die Reihe von Porträts, die im Metropolitan Museum of Art in New York hängen, besonders die des Richters Anthony und seiner Frau, ebenfalls aus seiner mittleren Zeit.

John Trumbull (1756—1843) war ursprünglich Soldat, er machte den Freiheitskrieg mit großen Ehren durch, war unter anderem Adjutant von Washington. Nach seiner Beendigung, 1780, begab er sich nach London, um dort bei West zu studieren. Es erging ihm dort aber schlecht, denn er wurde verhaftet und erst nach acht Monaten gelang es ihm, aus der Gefangenschaft zu entkommen. Er machte sich dann schleunigst auf den Rückweg und kam erst nach dem Frieden von 1783 wieder nach England, wo er nun bei West seine Studien als Maler fortsetzte. Trumbull ist mehr oder minder ein Amateur geblieben, sein ganzes Leben lang. Obwohl er früh schon einen Hang zur Malerei zeigte, konnte er sich dieser doch erst als Mann ganz widmen; denn sein Vater war gegen die „brotlose Kunst“. (Trumbulls Vater, Jonathan, war Gouverneur des Staates Connecticut und intimer Freund Washingtons, der ihn „Brother Jonathan“ zu nennen pflegte. Dieser Ausdruck wurde dann auf die ganze amerikanische Nation übertragen und hat sich bis auf den heutigen Tag als geflügeltes Wort erhalten.) Ein ungeheurer Fleiß war Trumbulls Hauptstärke. Er malte eine ganze Reihe von Gemälden, deren Gegenstand Ereignisse aus den Freiheitskriegen bildeten. So zum Beispiel „Schlacht bei Bunker Hill“, „Tod Montgomerys“ (ganz unter Wests Einfluß; Hist. Society), „Tod Wolfe's“, alle noch aus den achtziger und

neunziger Jahren und ziemlich gut. Seine späteren Werke sind nur schwache Nachahmungen der Manier des Benjamin West. Während jene drei Bilder sich durch kleines Format und miniaturartige feine Arbeit auszeichnen, sind diese durchwegs trübe in der Farbe und in großem Maßstab gehalten, wobei die Unzulänglichkeit seines zeichnerischen Könnens nur zu sehr ins Auge fällt. Nichtsdestoweniger erfreuen sich Trumbulls Schöpfungen einer großen Popularität in Amerika, sind unzählige Male gestochen worden, und wenn ein Amerikaner sich die großen Szenen der Freiheitskriege veranschaulichen will, so sind es eben diese Darstellungen, die ihm zu allererst unter die Hände kommen. Trumbull war auch vielfach als Porträtist tätig, verschiedene Bildnisse von seiner Hand hängen im Stadthaus von New York, wie z. B. das bekannte lebensgroße Porträt Washingtons, sein Pferd am Zügel haltend. Viele Jahre seines Lebens verbrachte Trumbull in diplomatischem Dienste, unter anderem war er in Paris und London Legationssekretär unter dem berühmten Staatsmann Jay. Auch er machte den Versuch, sich in London festzusetzen; gleich nach dem Frieden, wie wir weiter oben sahen, war er schon dort. Aber er fand nicht die enthusiastische Aufnahme, die West die Wege bahnte, so kehrte er denn bald nach der Heimat zurück.

Nach Beendigung der Freiheitskriege sah es in den früheren Kolonien nicht sehr ruhig aus. Das waren keine Zeiten für einen künstlerischen Aufschwung. Der schlimmste Umstand war, daß der größte Teil derjenigen Klasse der Bevölkerung, die wohl geeignet war, die Künste zu patronisieren, Amerika verließ. Diese „Royalisten“, wie sie von der Bevölkerung genannt wurden, gingen nach England. Die Zurückgebliebenen hatten viel zu sehr mit der wirtschaftlichen und politischen Befestigung des Landes zu tun. Kaum daß hie und da ein „limner“, wie die Maler in der damaligen, noch altertümlichen Sprache genannt wurden, als Porträtist Beschäftigung fand. Unter diesen ist William Dunlap (1766—1839) nicht etwa wegen der Vorzüge seiner künstlerischen Begabung, die herzlich gering ist, an erster Stelle zu nennen, sondern weil wir ihm, dem amerikanischen Vasari, das außerordentlich gut und amüsant geschriebene Buch „History of the Arts of Design in America“, im Jahre 1834 publiziert, verdanken. Dieser Band enthält ein reiches, anekdotenhaftes Material

über alle Maler, die vor Dunlap in den Vereinigten Staaten tätig waren, wie auch über seine Zeitgenossen, und ist einem jeden auf das beste zu empfehlen, der sich ein lebendiges Bild von dem künstlerischen Treiben in jenen Jahren in Amerika verschaffen will. Dunlap war auch aus der Schule Wests hervorgegangen, doch nicht sehr ausgiebig als Künstler tätig. Er war einer der Mitbegründer der „National Academy of Fine Arts“ und der „National Academy of Design“, beide in New York, die bestimmt waren, sich als die führenden Kunstinstitute des ganzen Landes zu entwickeln. Bilder von ihm bewahrt die Historical Society.

Als Künstler kann Washington Allston auf einen größeren Namen Anspruch erheben. Auch er war in der Schule bei West, seit 1809 jedoch in Boston tätig. Das Museum dieser Stadt besitzt eine ganze Reihe seiner Gemälde. Neben Porträts malte er auch Genre, so zum Beispiel das „Spanische Mädchen“ im Metropolitan Museum of Art in New York. Allstons Freund, Edward G. Malbone (1777—1807), zeichnete sich besonders als Miniaturist aus. Ein ganz tüchtiger Porträtist war Rembrandt Peale (1778—1860), dessen Vater schon Maler war, und der auch bei West gearbeitet hat. Er malte fast alle die großen Staatsmänner, die am Anfang des Jahrhunderts in Amerika lebten, so Washington, Jefferson usw. Bilder von ihm kann man im Metropolitan Museum und in der Historical Society sehen.

An Bedeutung übertrifft die eben genannten Künstler Thomas Sully. Obwohl in England geboren, muß er doch zu den amerikanischen Künstlern gezählt werden, denn seine Eltern, wandernde Komödianten, brachten ihn schon früh nach Amerika, wo er ein bewegtes Leben führte. Von 1806 bis 1808 war er Gilbert Stuarts Schüler. Bald darauf begab er sich nach London, um seine Kunst bei Benjamin West, dessen Atelier ja, wie wir wissen, Mekka und Medina für amerikanische Maler war, zu vervollkommen. Er blieb jedoch nur kurze Zeit, einige Monate, bei West und hat sich dann in Philadelphia niedergelassen. Sully besaß sehr viel Temperament und auch einen guten Geschmack, verbunden mit feinem Sinn für das Malerische. Er wirkte ausschließlich als Porträtist, und als solcher hat er, sogar wenn man ihn mit dem europäischen Maßstab mißt, für seine Zeiten Tüchtiges geleistet. Einige seiner Bilder, wie zum Beispiel „The Tom Hat“ im Bostoner Mu-

seum — das Porträt eines Straßenjungen — überraschen uns durch ihre flotte Art und malerisch glückliche Auffassung. Die meisten seiner Werke sind in Philadelphia. Im Metropolitan Museum of Art in New York befindet sich sein Selbstporträt.

Mit der neubegründeten National Academy of Design ist für Amerika auch ein Zentrum künstlerischer Tätigkeit geschaffen worden. Wir werden im folgenden verschiedene namhafte Künstler kennen lernen, die in diesem Institut ihre erste Schulung erhielten. Aber noch vor den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts kommt der Brauch auf, sich auf dem Kontinent, namentlich in Paris und Düsseldorf, auszubilden. Dadurch wird die amerikanische Kunst allmählich ganz europäisiert. Der englische Einfluß wird immer beschränkter, aber gänzlich hört er niemals auf. Ungefähr dreißig Jahre, etwa 1830—60, ist Düsseldorf tonangebend, hernach wird Paris zur Richtschnur der amerikanischen Maler. Diese Einflüsse von Paris haben sich jedoch zu einer Tyranie ausgebildet; und erst vor ungefähr sechs bis acht Jahren sind daneben wieder deutsche Eindrücke fühlbar geworden, die allerdings auf großen Widerspruch gestoßen sind. Schon in den siebziger und achtziger Jahren fingen einige Künstler an, Whistler noch früher, sich als Eklektiker ganz auf eigene Faust durchzuarbeiten, ohne sich irgendeiner herrschenden Richtung anzuschließen.

Ein Künstler von ziemlich bedeutender Begabung war J o h n V a n d e r l y n, der während seines langen Lebens, er starb sechsundsiebzigjährig im Jahre 1852, wechselvolle Schicksale durchzumachen hatte. Er stammte von Holländern ab; man erzählt von ihm folgende wenig wahrscheinliche Geschichte: Er sei als sechzehnjähriger Knabe in der Werkstatt eines Hufschmiedes beschäftigt gewesen, eines Tages ritt Aaron Burr, der bekannte amerikanische Staatsmann, vorbei, und da passierte seinem Pferde etwas, so daß ein Huf neu angemacht werden mußte. Burr geht zu unserem Hufschmied, bemerkt in der Werkstätte an den Wänden und Türen Kohlezeichnungen, und auf seine Frage, wer deren Urheber sei, wird ihm der junge Vanderlyn vorgestellt. Burr soll ihm nun gesagt haben: „Packe ein reines Hemd ein und komme zu mir nach New York“. Nach einigen Tagen erschien Burrs Diener in seinem Zimmer, als er gerade beim Frühstück saß, und reichte ihm ein kleines Paket. Als dieses aufgemacht

wurde, fand Burr darin ein grobes Arbeiterhemd und vor der Tür stand der angehende Künstler. Burr nahm sich nun seiner an und schickte ihn nach Philadelphia, um dort Gilbert Stuarts Unterricht zu genießen. Zu jener Zeit fing man in Amerika an, sich für alte Kunst zu interessieren. Vanderlyn war der erste amerikanische Künstler, bei dem italienische Einflüsse stark hervortreten. Zu Copleys Zeiten war die große alte Kunst in Boston durch eine einzige von John Smibert verfertigte, minderwertige Kopie nach dem Porträt des Kardinals Bentivoglio von van Dyck vertreten. Obwohl dieses Machwerk kaum ein schwaches Echo des Originals zu nennen ist, begeisterten sich an ihm Copley, Trumbull, Peale und Allston; alle diese Maler kopierten es auch, sogar wiederholt. So könnte man mit einigem Recht diese Kopie als den Grundstein der amerikanischen Malerei feiern! Zu Vanderlyns Zeiten aber haben sich die Verhältnisse geändert. Alte wie auch neuere Gemälde sind während des letzten Jahrzehntes des 18. Jahrhunderts, ganz besonders aber während der Napoleonischen Unruhen nach Amerika ausgeführt worden. So ist Vanderlyn schon früh in Berührung mit alter Kunst gekommen. Daneben machte sich auch schon immer mehr der Brauch bemerkbar, nach Italien selbst zu Studienzwecken zu fahren.

Es gab kaum je einen anderen Zeitpunkt, das Mittelalter ausgenommen, in der Entwicklungsgeschichte der europäischen Kunst, der eine solche Armut an großen Künstlern aufweisen könnte (von England sehen wir ab), als diejenige, die sich um die Wende des 18. Jahrhunderts fühlbar machte. In diese, durch große Dekadenz charakterisierte künstlerische Atmosphäre kamen nun die jungen amerikanischen Maler, um zu lernen. Aber strenge genommen waren das doch nicht die Lehrjahre, die sie in Europa verbrachten. Denn ohne Ausnahme kamen sie herüber, als sie schon längst in ihrer Heimat einen Namen erworben hatten. Bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts holen sie sich mehr neue Inspiration, als daß sie in die Anfangsgründe der Kunst eingeführt zu werden wünschen. Ein gewisser Bainbridge war der erste Amerikaner, der in Italien in die Schule ging. Er war Schüler von Mengs und Pompeo Battoni. Vanderlyn kam mit etwa zwanzig Jahren nach Rom, wo er sich einige Zeit mit Aktstudien abgab; dann hielt er sich mit einer Unterbrechung bis zum Jahre 1815 in Paris

auf, wo er sich ganz und gar von dem herrschenden Klassizismus hinreißen ließ. Er malte anfangs allegorische Sujets, später fast ausschließlich Porträts, ohne aber, daß letztere den ersteren an Qualität gleichkämen. Werke von ihm kann man in New York im Museum und in der Historical Society sehen.

Nach dem Kriege mit England, im Jahre 1812, fand die eigentliche Demokratisierung der Union statt. Die wirtschaftlichen Verhältnisse haben einer ganz neuen Lebensanschauung zur Herrschaft verholfen. Denn das in der Unabhängigkeitserklärung aufgestellte Prinzip von der Freiheit des freigebohrenen Menschen ist erst nun im vollen Umfang in das Leben übersetzt worden. Der Mann, für den die auf Franklin und Washington folgende Generation den größten Respekt hatte, war der „Pioneer“, d. h. der Mann, der in blauen Hemdsärmeln, mit der Axt auf der Schulter auszog, um die Wildnis auszurotten und die unerhörten Schätze des Westens der Gesellschaft dienstbar zu machen. Die Bevölkerung wuchs riesenhaft, und jegliche Spur von Tradition oder Prunksucht verschwand in der rastlosen wirtschaftlichen Tätigkeit. Natürlich waren diese Zustände für die Kunst sehr nachteilig. Die Generation von Künstlern, die um 1820—25 aufkam, wuchs größtenteils unter viel roheren, materialistischeren Verhältnissen auf, als diejenige eines Stuart oder Copley.

Von den Porträtisten der Zeit von 1830—1850 zeichnen sich nur die Bildnisse Francis Alexanders durch natürliche Grazie, wie durch angenehme Farben aus. (Werke von ihm in der Historical Society.)

Während der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts kam dann die Schule der amerikanischen Landschafter auf, die von Dauer und größerer Bedeutung sein sollte. Gewissermaßen der Begründer derselben war Thomas Doughty (1793—1856). Ursprünglich Lederfabrikant, widmete er sich später ganz der Landschaftsmalerei. Seine Bilder (verschiedene im Metropolitan Museum of Art, New York) zeichnen sich durch Schlichtheit und Anmut der silberigen Töne aus. Doughtys kleine Werke haben einen großen Einfluß auf eine Reihe von Künstlern ausgeübt, von denen Asher B. Durand (1796—1886), früher Stahlstecher, an erster Stelle genannt zu werden verdient. Kleine, amerikanische Landschaften von ihm, mit Geschmack gemalt,

sieht man im Metropolitan Museum und in der Lenox Library in New York. Diese können wirklich mit den besten kontinentalen Leistungen der Zeit in einem Atem genannt werden. Außerdem war er auch als Porträtist tätig.

Über sein Verdienst berühmt wurde der Landschaftler Thomas Cole (bis 1848). Obwohl er in England mit Turner, Constable und Lawrence in Berührung kam, ist seine Kunst von englischen Einflüssen frei geblieben. Seine Ideale waren Salvator Rosa und Claude Lorrain. In seinen großen heroischen Landschaften findet man jedoch mehr Intelligenz und Sentimentalität gemischt, als eine größere künstlerische Begabung. Man findet sie im Metropolitan Museum und in der Lenox Library. Cole hatte als erster die Landschaft seiner Heimat mit Liebe studiert, denn obwohl Doughty älter war als er, war er noch vor ihm auf den Gedanken verfallen, die herrlichen Fluß- und Berglandschaften am Hudson und in den Catskills in seinen kleineren Werken zu verwenden. Diese letzteren sind denn auch die besten seiner Bilder und haben das meiste dazu beigetragen, seinen Ruhm aufzubauen.

Um Durand, Doughty und Cole bildeten noch eine ganze Anzahl von jüngeren Künstlern, die sich mehr oder weniger ausschließlich der Landschaft, besonders der heimatlichen, widmeten, eine Gruppe, die heute unter der Bezeichnung „Hudson River School“ bekannt ist. Der begabteste unter ihnen war John Frederick Kensett (1818—72), von dem das Metropolitan Museum in New York das Beste aufbewahrt. John W. Casilear, S. L. Gerry, T. A. Richards gehörten auch zu dieser Gruppe. Ihre Bilder zeigen alle das gemeinsame Bestreben, die Heimat künstlerisch zu verherrlichen. Obwohl alle diese Künstler in Europa waren, zogen sie es doch vor, sich nicht irgendeiner europäischen Richtung anzuschließen, sondern mit Schlichtheit und gar oft unbeholfen und primitiv, die heimatliche Landschaft so, wie sie sie sahen, wiederzugeben. Ihre Bilder sind manchmal kalt und pedantisch; aber an gutem Willen und ernstem Bestreben fehlte es bei ihnen keineswegs. (Ihre Werke kann man im Metropolitan Museum und in der Lenox Library sehen.)

Wir sind in unserer Betrachtung in die vierziger und fünfziger Jahre hinaufgerückt. England erlebte die große Bewegung der Präraffaeliten. Es ist merkwürdig, aber keineswegs unerklärbar,

wie wenig Anklang dieselbe jenseits des Ozeans gehabt hat. Nicht daß etwa John Ruskins Schriften in Amerika nicht populär gewesen wären. Sie wurden zu Tausenden und aber Tausenden gelesen, nichtdestoweniger war der künstlerische Inhalt derselben dem amerikanischen Publikum fast gänzlich unverständlich. Was wußten diese guten Leute von den Präraffaeliten (ich meine die italienische Frührenaissance)? Das Reproduktionswesen war noch kaum in den allerersten Anfängen, und an Originalen von diesen frühen Meistern existierte drüben so gut wie nichts. Ruskin der Schriftsteller war es, der die transatlantischen Leser anzog, nicht der Kunstprophet. William T. Richards ist der einzige nennenswerte Name unter den wenigen, die sich trotzdem der Richtung der Preraphaelite Brotherhood anschlossen. Eine hübsche Landschaft in Wasserfarben von ihm ist im Metropolitan Museum.

Ganz anders steht es aber mit der Düsseldorfer Schule, die von Lessing ausging. Düsseldorfer Bilder wurden von jeher in großer Zahl nach Amerika ausgeführt und erfreuten sich dort großer Wertschätzung. So ist es auch natürlich, daß sich junge Maler dorthin begaben, um ihre Kunst zu vervollkommen. Albert Bierstadt ist die führende Persönlichkeit unter ihnen. Er wurde 1829 in Düsseldorf geboren, kam jedoch schon als kleines Kind, kaum einige Monate alt, mit seinen Eltern nach Amerika. Neffe von Hasenclever, ging er mit 23 Jahren zurück nach Düsseldorf, um sich ganz Lessing anzuschließen. Bierstadt hat die deutsche Romantik in Amerika populär gemacht. Ein Künstler nach dem anderen folgte seinem Rufe nach Düsseldorf. Seinen Werken haftet die der ganzen Schule eigentümliche, unangenehme Sentimentalität an. Seine grün in grün gemalten Landschaften mögen zwar realistisch und naturgetreu sein, künstlerisch geschmackvoll sind sie nicht. Ähnliches läßt sich von Bierstadts Genossen Paul Weber und W. L. Sonntag sagen. Immerhin war die artistische Leistung dieser von Düsseldorf ausgehenden Richtung für die Weiterentwicklung der amerikanischen Malerei insofern von Bedeutung, als sie den Brauch aufbrachte, die jungen Künstler nach Europa zu schicken, um sich dort besonders in technischer Beziehung zu vervollkommen.

Worthington Whittredge war auch mit Bierstadt

in Düsseldorf, aber nach seiner Rückkehr nach Amerika hat er kräftiger als jener gemalt und sich mehr den Hudson River-Leuten angeschlossen. Bilder von Bierstadt, Weber, Sonntag und Whittredge, wie auch von anderen durch Düsseldorf bestimmten Landschaftern findet man in der Lenox Library Gallery in New York.

Wir haben schon oben angedeutet, wie sehr die amerikanischen Zustände sich durch das wirtschaftliche Anwachsen des Landes veränderten, und müssen hier nochmals darauf hinweisen. Der demokratische Zug machte sich in der figürlichen Malerei, also im Porträt wie im Genre, der fünfziger und sechziger Jahre erst recht geltend. Die Künstler wandten sich an ein viel größeres Publikum, und natürlich hatten sie mit dem Geschmack desselben zu rechnen. Ein Porträt von Copley oder Stuart sieht direkt aristokratisch neben denen aus der Zeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts aus. Eine gewisse glatte, sagen wir ruhig geschmacklose Schlichtheit zieht durch jene Malerei. Unter den besseren Genremalern ist M o u n t (William S., 1806—68), der Neffe Allstons, an erster Stelle zu vermerken. Er ist draußen auf einer Farm in Long Island aufgewachsen, und war der erste Amerikaner, der ausschließlich Genreszenen malte. Seine Schilderungen aus dem Leben der Neger und Farmer sind humorvoll und lebendig. Eines der besten seiner Bilder, „Der Gänsehandel“, hängt im Metropolitan Museum. Mount hatte die holländischen Bauernmaler erst in Stichen, später auch in den Originalen, auf sich wirken lassen. H e n r y I n m a n († 1846), auch begabt als Genremaler, war vielfach noch als Porträtist tätig. Er hat sich mehr an die ältere amerikanische Schule angeschlossen. (Werke im Metropolitan Museum, Lenox Library usw.)

Der bedeutendste Historienmaler Amerikas um die Mitte des 19. Jahrhunderts war Robert N. Weir, der Szenen aus der amerikanischen Geschichte malte, die sich dann einer großen Popularität erfreuten und noch heute vielfach reproduziert werden. Charles L. Elliott und George Peter Healy waren die führenden Porträtisten während langer Zeit noch nach 1850 in der Union. Gute Bilder von ihnen hängen im Metropolitan Museum. Healy malte während seines langen Lebens eine große Anzahl von Porträts großer Männer in Amerika wie in Europa. (Er soll über 700 Bildnisse gemalt haben!) Louis Philippe, Guizot, Lincoln, Grant,



Abb. 137. Boldini, Bildnis Whistlers. Brooklyn.

Thiers und Gambetta haben ihm gegessen. Obwohl er ein gutes Auge für das Charakteristische und auch tüchtige zeichnerische Kenntnisse besaß, sind seine Bilder spießbürgerlich und jeglicher Wärme bar. Nicht umsonst war er Freund und Bewunderer von Thomas Couture. Daniel Huntington hat sich mehr durch die unermüdliche Tätigkeit, die er im Dienste des National Academy of Design entfaltete, als durch den künstlerischen Wert seiner Gemälde um die amerikanische Kunst verdient gemacht. Er malte eine ganze Masse, etwa in der Art eines Ary Scheffer „mit grüner Seife und Schnupftabak“, dabei immer sehr moralisch; und dieses letztere hat ihm natürlich die Herzen des Publikums gewonnen. (Werke im Metropolitan Museum, Lenox Library usw.)

Der bedeutendste Vertreter der großen Historienmalerei im Düsseldorfer Sinne war der Deutschamerikaner Emanuel Leutze, Schüler von Lessing und Schadow. Seine Riesensbilder, z. B. „Washington kreuzt den Delaware“ im Metropolitan Museum, sind seinerzeit viel bewundert worden. Da sie die weiche, etwas stupide Art seiner Lehrer haben, lassen sie uns heute ebenso kalt wie die Werke der letzteren. Das dritte Viertel des 19. Jahrhunderts brachte einen unglaublichen Tiefstand in der figürlichen Malerei mit sich, während in der Landschaftsmalerei mehrere tüchtige Meister tätig waren. Unter diesen F. E. Church, der neben Szenerien aus den westlichen Teilen der Union (damals fand die Exploration von Kalifornien statt, die viele Landschaftler nach dem fernen Westen zog) auch exotische Landschaften aus Südamerika malte. Packend durch ihre Kraft und Naturwahrheit sind sein „Ägisches Meer“ (Metrop. Museum) und „Cayambe“ (Lenox Library). Samuel Colman hat als Erster in Amerika orientalische Landschaften und Szenerien geschaffen. So um 1860 fingen die Barbizon-Meister ihren Triumphzug in Amerika an. Ihre Werke wurden zum allergrößten Teil von Amerikanern gekauft, und noch heute sind die privaten wie öffentlichen Sammlungen von Corots, Daubignys, Rousseaus und Millets voll. Unter ihrem Einfluß begann dann das unangenehme Düsseldorfer Grün aus den Bildern der amerikanischen Landschaftler zu verschwinden. George Inness (1825—97) war wohl der größte Landschaftsmaler Amerikas. Er war schon früh von der Barbizonschule beeinflusst. Ein Mystiker, Swedenborgianer aus Überzeugung,



Abb. 138. J. Mc Neal Whistler, Little Rose of Lyme Regis. Boston.

hat er in seinen Bildern alle Offenbarungen der freien Natur festzuhalten gesucht. Er hat, wie Corot, den er tief bewunderte, die Poesie des Waldes am häufigsten geschildert. Inness wird niemals

langweilig, denn er fand stets neue Sujets. Seine Bilder sind reich und tief in der Farbe und dekorativ in der Komposition. In der Technik hat er es bis zur Virtuosität gebracht. Die menschliche Figur spielt in seinen Landschaften eine ganz untergeordnete Rolle, sie wird nur als ein ganz kleiner, zufällig an der Stelle sich befindender Teil der großen, sie umgebenden Natur aufgefaßt. Die frühesten Bilder Inness' zeigten noch eine große Härte und eine gewisse Anlehnung an die oben genannten, von

Düsseldorf beeinflussten Landschaftsmaler. Bald jedoch, allerdings nach einem Aufenthalt in Paris, wo er mit den Meistern von Barbizon in Berührung kam, streifte er diese Eigenschaften ab, und sein eigener freier Stil stellte sich ein. Die Bilder dieses Meisters, der nur allmählich, erst in den neunziger Jahren, zu einer Popularität in den Vereinigten Staaten gelangte, sind zum allergrößten Teile in Privathänden,

darum ist er auch nicht seinem Verdienste nach bekannt. Das Metropolitan Museum in New York besitzt jedoch eine ganze Anzahl Bilder von ihm, von denen wir die „Herbsteichen“ (1863),



Abb. 139. J. Mc Neal Whistler, Porträtskizze.
Metropolitan Museum.

„Delaware“ (1867) und besonders die entzückenden „Barberini Pine Grove, Albano“ (1876) nennen möchten. Nicht so genial wie Inness ist Alexander H. Wyant (bis 1892), der, obwohl er unter Inness' Anleitung anfang, sich später ganz an Turner anschloß. Selbständiger als Wyant war Homer D. Martin (1836—97), der viele hübsche Landschaften aus Frankreich gemalt hat, und sich stark von Barbizon, besonders aber von Sisley, beeinflussen ließ. Beide letztgenannten Meister sind im Metropolitan Museum gut vertreten.

Von dem größten unter den modernen amerikanischen Malern, James McNeil Whistler, ist leider nur sehr wenig zu sehen in den öffentlichen Galerien von Boston und New York. In Boston befinden sich die beiden Gegenstücke „The Blacksmith of Lyme Regis“ und „Little Rose of Lyme Regis“ (Abb. 138), und „Straße in Chelsea“. Die beiden ersten, in ihrem Realismus höchst packend wirkenden Bildnisse, sind charakteristische Schöpfungen der mittleren Zeit Whistlers. Sie sind meisterhaft in der malerisch geschmackvollen Auffassung und den warmen, harmonisch zusammengesetzten Farben. Die „Straße in Chelsea“ gehört zu jenen Visionen von Farbensymphonien, die Whistler in späteren Jahren in großer Zahl produziert hat. „Pour épater le bourgeois“ könnte man über die kleine Porträtskizze einer Dame im Metropolitan Museum (Abb. 139) schreiben. Prickelnd, wie Champagner, hat dieses eine Bild mehr Geist, mehr Blut und Rasse als vielleicht die ganze übrige amerikanische Malerei zusammen. Man merkt so recht, wer der Urheber dieses Bildchens war: der neckisch-spöttische, launenhafte Verfasser der „Gentle Art of Making Enemies“. Der Franzose Boldini hat uns des Meisters äußere Gestalt in einem virtuos gemalten, lebensgroßen Porträt wahrheitsgetreu überliefert. Es hängt im Brooklyner Museum. (Abb. 137). Das Metropolitan Museum bewahrt dann noch von Whistler eine späte „Nocturne in Gold und Grün“ und das elegante, in feinsten Tönen gehaltene Porträt des Mr. G. Kennedy.

Miß Florence Leyland gehörte zu den Lieblingsmodellen des Meisters. Ihr lebensgroßes Bildnis, um 1880 gemalt, hängt in dem Brooklyner Museum. Obwohl beinahe monochrom, so ist dieses Bild doch von solcher Kraft und Tiefe der Farbe, von solchen feinen Nuancen in den Valeurs, daß man sich davor in eine Märchen-

welt von Farben versetzt fühlt. Wundervoll ist die Art, wie die Figur mit dem Hintergrund zusammen ein Ganzes bildet; dabei hebt sie sich natürlich und mit großer Plastik von letzterem ab (Abb. 140).

Das Metropolitan Museum sowie das Boston Museum vermögen ein gutes Bild von der amerikanischen Malkunst der Gegenwart zu geben. Im folgenden nennen wir nur die Künstler, die auch mit dem europäischen Maßstab gemessen von größerer künstlerischer Bedeutung sind.

Voran steht der Meister des Porträts, Sargent. Er ist in Europa zur Genüge bekannt. Sein feinstes Bild im Metropolitan Museum ist das prachtvolle Porträt des Mr. Henry G. Marquand, des



Abb. 140. Whistler, Miß Florence Leyland. Brooklyn.

größten Wohltäters des Museums vor Mr. Morgan (Abb. 141). Nicht so elegant, aber frischer noch ist sein Bildnis des Malers Chase, ebendort. Originell in der Auffassung und malerisch in der Ausführung ist sein R. L. Stevenson, auch dort. Von dem ungeheuren Können dieses Künstlers bekommt man am besten einen Eindruck, wenn man die Sammlung von Skizzen aus Italien, Spanien, aus dem Orient usw., kürzlich vom Brooklyner Museum angekauft, studiert. In diesen äußert sich eine an die französischen Impressionisten erinnernde Farbenfreude, gepaart mit genialem Formgefühl. Seine Wandmaleereien in der Boston Public Library haben zwar nicht die monumentale Ruhe und Großzügigkeit der Puvis de Chavannesschen Gemälde, sind aber in den hochgradig dekorativen, und doch warmen Tönen recht wirksam. Das viele Gold und die satten Farben erinnern einen etwas an byzantinische Mosaiken. Sargents Richtung folgt auch William Chase; von ihm im Metropolitan Museum das in den warmen, goldigen Tönen recht wirksame, beinahe lebensgroß gehaltene Bild der spanischen Tänzerin Carmencita. G. Deforest-Brush erscheint neben diesen Künstlern mit seinen Frauen- und Kinderbildnissen (Boston und New York) beinahe gelect. Die allegorische und historische Figurenmalerei pflegen J. W. Alexander und Abbot H. Thayer, von denen beide Museen ebenfalls Beispiele enthalten. Ein umfassender Geist war der jüngst verstorbene John Lafarge, der sowohl im Figürlichen wie in der Landschaft Hervorragendes geleistet hat. Sein Formgefühl entsprach jedoch nicht dem Schwunge seines Geistes. Seine Landschaften erinnern manchmal an Cézanne. (Bilder von ihm in Boston und New York.) Als Dekorateur von auserlesenem Geschmack tritt uns Lafarge in seinen auch technisch interessanten Glasmalereien entgegen, von denen in Trinity Church in Boston schöne Beispiele neben Werken von Burne Jones, William Morris und anderer Engländer zu sehen sind. Ein tüchtiger Porträtist ist auch Edmund C. Tarbell, dessen Mr. Robinson im Bostoner Museum bemerkenswert ist. Unter den Landschaftern ragen William M. Hunt, D. Tryon und Twachtman hervor, die man alle in den genannten Museen vorteilhaft studieren kann. Interessant sind die Schilderungen aus dem Negerleben des Winslow Homer, den man am besten in New York sieht. Eine geschmackvolle Porträtistin ist auch Mary Cassatt, in deren Bildern sich französische und spanische Reminiszenzen

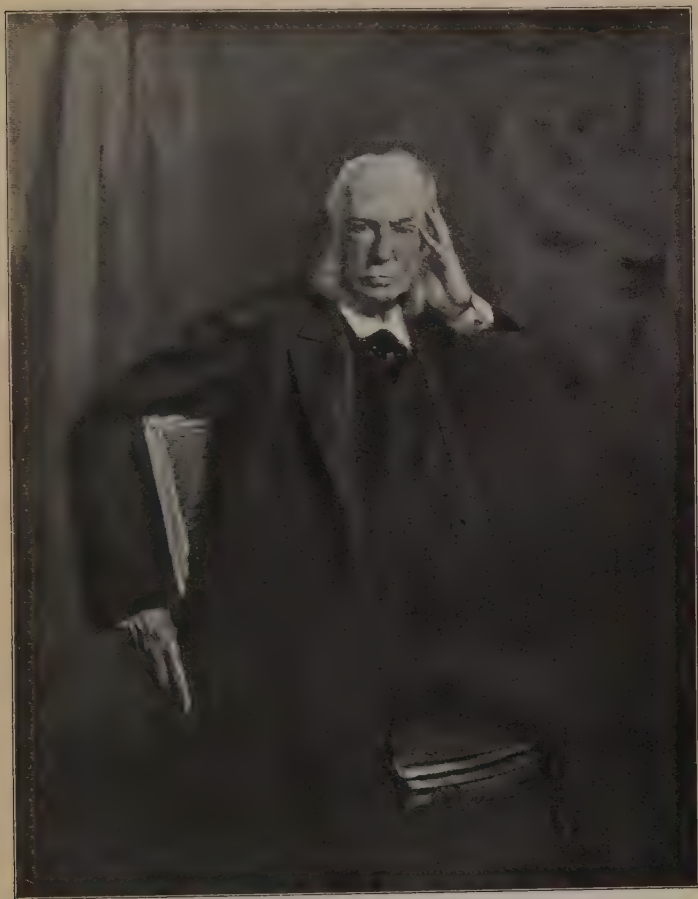


Abb. 141. John S. Sargent, Bildnis Henry G. Marquands. Metropolitan Museum.

bemerkbar machen. Außer den Genannten gibt es noch eine Reihe von jungen, aufstrebenden Künstlern, die jedoch erst vereinzelt Eingang in die Museen gefunden haben; ihre Kunst kann man nur in den Akademieausstellungen von New York und Boston, und — vielleicht hier noch besser — in den Pariser Ausstellungen, studieren.

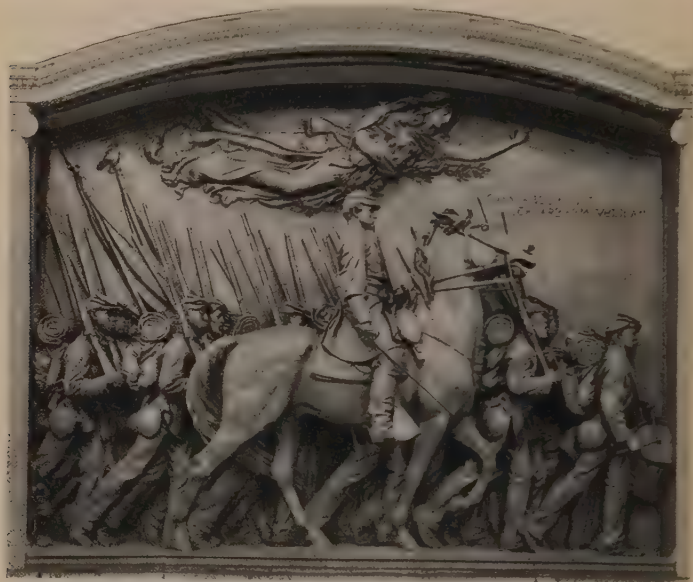


Abb. 142. Augustus St. Gaudens, Shaw Memorial. Boston.

AMERIKANISCHE BILDHAUEREI

VON einer eigentlichen Geschichte der amerikanischen Skulptur kann vorläufig noch nicht die Rede sein. Was während der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts amerikanische Bildhauer geleistet haben, ist mit europäischem Maßstab gemessen, nicht zu den Kunstwerken von bleibendem Werte zu zählen. Die Künstler der jüngsten Vergangenheit, wie auch unserer Tage sind durchwegs von Paris abhängig, früher von den zierlich-elegantem Genreplastikern wie Chapu, Falguière u. a., heute hat Rodin am meisten Anhänger.

Unter den Bildhauern des 19. Jahrhunderts verdient Augustus St. Gaudens an erster Stelle genannt zu werden. Obwohl er in den Vereinigten Staaten zweifelsohne überschätzt wird, war er doch ein bedeutender Künstler, mit großem formalen Können und hohem Schönheitssinn. Was an seinen Werken

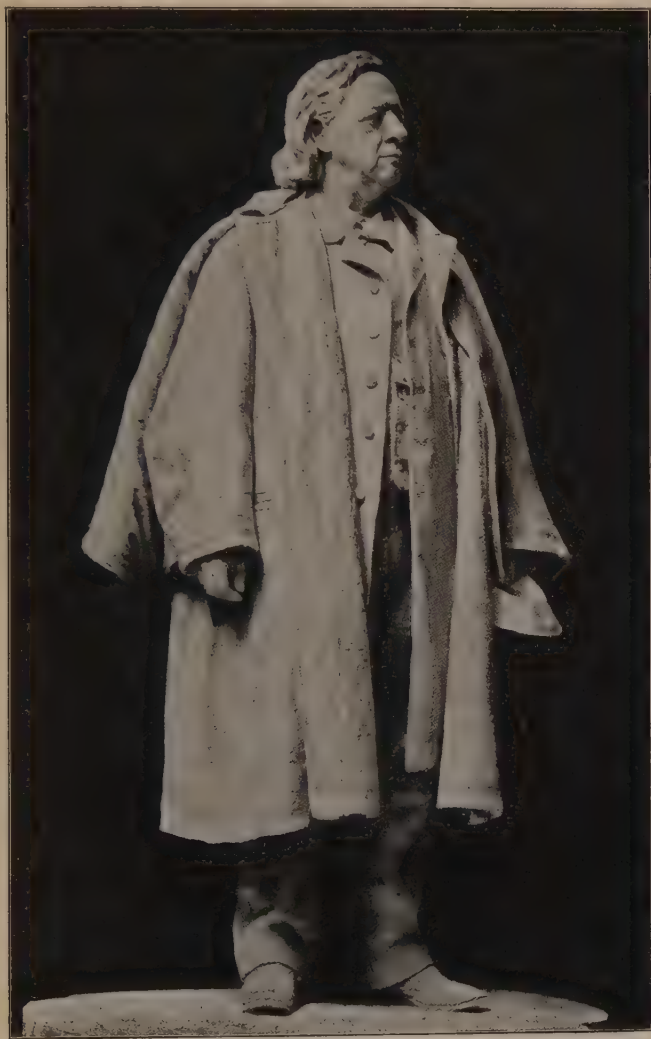


Abb. 143. John Qu. A. Ward, Beecher-Statue, Bronze. Brooklyn.

vielleicht stört, ist die wenig energische Formengebung und die Neigung zum Spielerischen und Genrehaften. Von ihm ist die Reiterstatue des Generals Sherman in New York, eine der besten Reiterfiguren des 19. Jahrhunderts, und die Statue des Admirals Farragut ebendort, ausgezeichnet im geschmackvollen Aufbau und in der delikaten Stilisierung. In Boston verdient sein Shaw-Memorial, ein Relief ausziehender Soldaten (Abb. 142), erwähnt zu werden. Als dekoratives Talent ersten Ranges bewährt sich der Künstler in den Fassadenreliefs der Public Library, ebendort. Ein paar gute Porträtreliefs von St. Gaudens befinden sich im Metropolitan Museum.

Im allgemeinen jedoch kommt die amerikanische Bildhauerei der Malerei nicht gleich. Wenn wir noch neben St. Gaudens einige Namen nennen wollen, so sind das Ausnahmen, die wir nicht übersehen wollen. John Qu. A. Ward's Bronzestatue Beecher in Brooklyn (Abb. 143) ist glücklich in der Charakteristik und der einfachen, doch nicht schematischen Stilisierung. Ein hoher Sinn für das Monumentale bekundet sich in Daniel C. Chesters „Alma Mater“, einer sitzenden Idealfigur vor der Columbia-Universitätsbibliothek in New York. Ein jüngerer Künstler von Begabung ist George G. Barnard, dessen Kolossalfiguren in New York („Pan“ im Central Park, „Kampf der beiden Naturen“ im Metropolitan Museum usw.) von einer beinahe herkulischen Kraft in der Ausführung und einem großen Ernst der Anschauung zeugen.

Weitere jüngere Talente, deren Werke in den von uns besprochenen Museen zu finden sind: Frank E. Ewell (Wasserträger, Metropolitan Museum) und Frederick W. Ruckstuhl, der großen Anteil an der Dekoration des Appellate Court Gebäudes in New York hatte (Abend, schöne weibliche Aktfigur, Metropolitan Museum). Ein temperamentvoller Denkmalsplastiker ist Frederick Macmonnies. Wenn uns sein Nathan Hale (New York) vielleicht etwas feminin-nervös erscheint, so hat er auf der anderen Seite im Sir Henry Vane (Vorhalle der Boston Public Library) eine in jeder Beziehung befriedigende sitzende Figur in Bronze geschaffen. An ähnliche Pariser Schöpfungen erinnert sein mit obligaten kriegerischen Reliefs und der Quadriga der Victoria geschmückter Soldier's and Sailor's Memorial am Brooklyn Prospect Park. Das Metropolitan Museum bewahrt von Macmonnies die tanzende Frauenfigur „Bacchante“.

REGISTER

Alexander, Francis 162.
 Alexander, J. W. 172.
 Allston, Washington 159.
 Antoniazzo Romano 74.
 Aretino, Spinello 68.

Barnard, George G. 176.
 Bartoli, Taddeo 68.
 Barye 136.
 Beedey 126.
 Bellini, Giovanni 76.
 Bierstadt, Albert 164.
 de Bles, Herri met 56.
 Bol, Ferdinand 96.
 Boldini 170.
 Bonington 129.
 Borasa, Luis 107.
 Boucher, François 122.
 Bronzino 82.
 Brush, G. Deforest 172.

Carreño de Miranda, Juan
 112.

Casilear, John W. 163.
 Cassatt, Mary 172.
 de Champagne, Philippe
 119.

Chardin 122.
 Chester, Daniel C. 176.
 Christus, Petrus 52.
 Church, F. E. 167.
 Cima da Conegliano 79.
 Cole, Thomas 163.
 Colman, Samuel 167.
 Constable 128.
 Copley, J. S. 149, 150.
 Corot, Camille 132.
 Cosimo, Piero di 72.
 Costa, Lorenzo 82.
 Courbet 135.

Cranach d. Ä., Lucas 60.
 Credi, Lorenzo di 72.
 Crivelli, Carlo 76.
 Crome, John 126.
 Cuyp, Aelbert 103.

Daubigny 134.
 David, Gerard 54, 56.
 Degas 135.
 Delacroix 130.
 Donatello, Schule des 63.
 Dou, Gerard 100.
 Doughty, Thomas 162.
 Duccio, Agostino di 66.
 Dunlop, William 158.
 Dupré 134.
 Durand, Asher B. 162.
 van Dyck 88.

Eeckhout, Gerbrand van
 den 97.
 Ewell, Frank E. 176.
 v. Eyck, Jan 50.

Fantin-Latour 135.
 Flémalle, Meister von 54.
 Fogolino, Marcello 75.
 Foligno, Niccolo da 73.
 Francesca, Piero della 70.
 Fromentin 135.
 Fruehauf, Ruelant 59.
 Fugen 147.
 Funcke, Lewin 137.

Gaddi, Taddeo 67.
 Gainsborough 126.
 Gauku 147.
 Géricault 130.
 Gerry, S. L. 163.
 Ghent, Justus van 142.

Giovanni di Paolo 72.
 Goijen, Jan van 103.
 Goya y Lucientes, Francisco 113.
 Gozzoli, Benozzo 68.
 Greuze 122.

Hals, Frans 96.
 Henly, George Peter 165.
 Helst, Bartholomäus van
 der 97.
 Hogarth, William 124.
 Hokke Mandara 146.
 Holbein, Hans 59.
 Homer, Winslow 172.
 Hood, Pieter de 100.
 Hoppner 126.
 Hunt, William M. 172.
 Huntington, Daniel 167.

Inman, Henry 165.
 Inness, George 167.
 Jones, Inigo 20.
 Jordaens, Jakob 90.

Kensett, John Fred. 163.

Lafarge, John 172.
 Largillière 120.
 Lawrence, Sir Thomas 127.
 Lely, Sir Peter 122.
 Le Nain 119.
 Leutje, Emanuel 167.
 Leyden, Lucas van 56.
 Lippi, Filippo 68.
 Lotan 147.
 Lotto, Lorenzo 82.

Mabuse, Jan 56.
 Macmonnies, Fred. 176.

Maes, Nicolas 98.
 Malbone, Edward G. 159.
 Manet 135.
 Masanobu 147.
 Martin, Homer D. 170.
 Matteo di Giovanni 72.
 Mc Bean 21.
 Mc Comb, John jun. 21.
 Metsu 100.
 Millais, John 130.
 Millet, J. F. 132.
 Monaco, Don Lorenzo 68.
 Monet 135.
 Montagna, Bartolommeo 80.
 Moroni, Giovanni Battista 84.
 Moor, Karel van 103.
 Morales, Luis 109.
 Morland, George 126.
 Mount, William S. 165.
 Murillo 112.
 Mytens, Daniel 98.

 Nasmyth 128.
 Nattier, Jean Marc 122.
 Neer, Aert van der 103.
 Netscher 103.

 Ostade, Adriaen van 102.
 Ostade, Isaac van 102.

 Palma Giovine 84.
 Pareja, Juan de 113.
 Pater 122.
 Peale, Rembrandt 159.
 Pesellino 71.
 Phyfe 28.
 Pintoricchio 74.
 Piombo, Sebastiano del 82.
 Pissarro 135.
 Pollajuolo, Piero 70.
 Porta, Fra Bartolommeo della 82.

Poussin, Gaspard 119.
 — Nicolas 119.
 Pratt, Matthew 154.
 Predis, Ambrogio da 82.
 Puvis de Chavannes 136.

Raeburn 126.
 Raffaeli 135.
 Rembrandt 92.
 Reynolds 125.
 Ribera 85.
 Richards, T. A. 163.
 — William T. 164.
 Rigaud 121.
 Rikushiuchu 147.
 Robbia, Andrea della 64.
 — Giovanni della 64.
 — Luca della 63.
 Rodin 136.
 Romney 126.
 Rondinello, Niccolò 76.
 Rosa, Salvator 84.
 Rossellino, Antonio 66.
 Rossetti, D. G. 130.
 Rousseau, P. 132.
 Rubens 86.
 Ruckstuhl, Fred. W. 176.
 Ruisdael, Jacob van 102.
 Ruysdael, Salomon 103.

Sano di Pietro 67.
 Sargent 170.
 Sesson 147.
 Settignano, Desiderio da 66.
 Sisley 135.
 Sonntag, W. L. 164.
 Sorolla y Bastida 118.
 St. Gaudens, Augustus 174.
 Steen, Jan 102.
 Stuart, Gilbert 149, 154.
 Sully, Thomas 159.

Tarbell, Edmund C. 172.
 Teniers 90.
 Terbordh 100.
 Thayer, Abbot H. 172.
 Theotocopuli, Dom. 108.
 Tiepolo 85.
 Tintoretto, Jacopo 84.
 Troyon 134.
 Trumbull, John 157.
 Tryon, D. 172.
 Tura, Cosimo 74.
 Turner 128.
 Twachtman 172.

Ucello, Paolo 68.

Vanderlyn, John 160.
 Velazquez, Don Diego 109.
 Velde, A. van de 103.
 Vergós, Jaime 108.
 — Paul 106.
 Vermeer van Delft, Jan 100.
 Verrocchio 63.
 Vivarini 76.

Ward, John Qu. A. 176.
 Watts, Frederick 130.
 Weber, Paul 164.
 Weir, Robert N. 165.
 West, Benjamin 149, 152.
 v. d. Weyden, Roger 52.
 Whistler, James Mc Neil 170.
 Whittredge, Worthington 164.
 Wolgemut, Michael 59.
 Wren, Sir Christopher 20.
 Wyant, Alexander H. 170.

 Zügel, Heinrich 137.
 Zuloaga, Ignacio 118.
 Zurbaran, Francisco 112.

ms J-P
8



S0-BFP-331

